

Heike Bopp

**Inscia capta puella
Akontios und Kydippe bei Kallimachos
und bei Ovid**

*Münster
1964*

1966



I n s c i a c a p t a p u e l l a

Akōntios und Kydippe bei Kallimachos
und bei Ovid

Inaugural - Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades
der

Philosophischen Fakultät
der

Westfälischen Wilhelms-Universität zu
Münster (Westf.)

vorgelegt von

Heike Bopp
aus Saarlouis

1966

Tag der mündlichen Prüfung: 20.7.1964

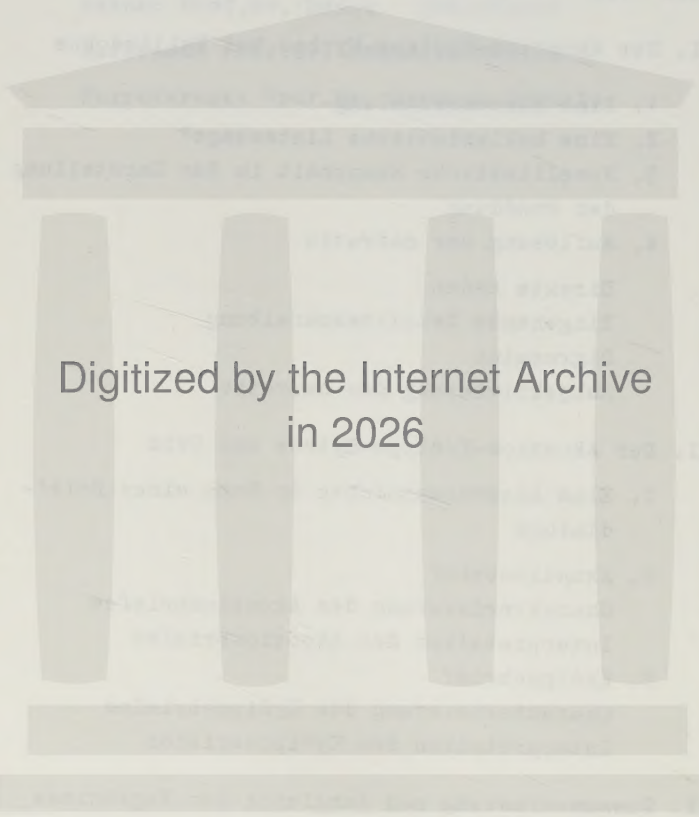
Dekan: Prof.Dr. Heinz Gollwitzer

Referent: Prof.Dr. Heinrich Dörrie

Korreferent: Prof.Dr. Hermann Tränkle

Inhaltsverzeichnis

	<u>Seite</u>
Literaturverzeichnis	I
A. Einleitung	1
B. Der Akontios-Kydippe-Mythos bei Kallimachos und bei Ovid	
I. Der Akontios-Kydippe-Mythos bei Kallimachos	6
1. Eine Rahmenerzählung	6
2. Eine hellenistische Liebessage?	7
3. Novellistische Knappheit in der Darstellung der Handlung	13
4. Auflösung der narratio	21
Direkte Reden	22
Eingehende Detailbeschreibung	29
Digression	35
Subjektivierung der narratio	38
II. Der Akontios-Kydippe-Mythos bei Ovid	45
1. Eine Liebesgeschichte in Form eines Briefdialogs	45
2. Akontiosbrief	48
Charakterisierung des Akontiosbriefes	48
Interpretation des Akontiosbriefes	53
3. Kydippebrief	96
Charakterisierung des Kydippebriefes	96
Interpretation des Kydippebriefes	102
III. Zusammenfassung und Vergleich der Ergebnisse	145
1. Unterschiede der elegischen Erzählung bei Kallimachos und bei Ovid	145
2. Bedeutungsunterschiede der beiden Darstellungen	157



Digitized by the Internet Archive
in 2026

Literaturverzeichnis

=====

Ausgaben und Kommentare

- Pfeiffer, R. Callimachus, Oxford 1949, II, Oxford 1953
- Cahen, E. Callimaque, Paris 1953 ⁴
- Howald, E. Die Dichtungen des Kallimachos, Zürich 1955
- Burman, P. P. Ovidii Nasonis Opera Omnia, Amsterdam 1727
- Loers, V. P. Ovidii Nasonis Heroides et A. Sabini Epistulae, Köln 1829/30
- Sedlmayer, H. St. P. Ovidii Nasonis Heroides, Wien 1886
- Merkel, R. - Ehwald, R. P. Ovidius Naso, Tom. I, Leipzig 1891
- Palmer, A. P. Ovidi Nasonis Heroides with the Greek Translation of Planudes, Oxford 1898
- Bornecque, H. Ovide, Héroïdes, Paris 1962² (Rez. von A.E.Housman Class.Review 43 (1929) 194 ff)
- Deferrari-Barry-Mc Guire, A Concordance of Ovid, Washington 1939

Abhandlungen

- Abel, W. Anredeformen bei den römischen Elegikern, Diss. Berlin 1930
- Agostino, V. Introduzione alla lettura delle Eroïdi Ovidiane RSC 3 (1955) 107 - 120
- Alfonsi, L. La donna dell'elegia latina, Mel. Enk 1955, 35 - 44
- Arnim, H. v. Kydippe, Intern. Wochenschrift 5 (1911) Sp 106 ff
- Bickel, E. Berenikes Πλόκαμος RhMus 90 (1914) 81 ff

- Bömer, F. Ovid und die Sprache Vergils, Gymn. 66
(1959) 268 ff
- Brinkmann, A. Kallimachos Kydippe, RhMus 72 (1918)
473 ff
- Burck, E. Römische Wesenszüge der augusteischen
Liebeselegie, H 80 (1952) 163 ff
- Römische Liebesdichtung, Kiel 1961
- Das Paraklausithyron, Gymn. 43 (1932)
186 ff
- Cahen, E. Callimaque et son oeuvre poétique,
Paris 1929
- L'oeuvre poétique de Callimaque:
documents nouveaux, REtGr 48 (1935) 279 ff
- Castiglioni, L. Intorno alle Eroidi di Ovidio, AeR 56
(1903) 239 ff
- Clark, C.B. The authorship and the date of the double
letters in Ovid's Heroides, Harv.Stud. in
Class. Phil. 19 (1908) 121 f
- Codrignani, G. L'aition nella poesia greca prima di
Callimaco Conv. NS 26 (1958) 527 ff
- Cola, M.d. Callimaco e Ovidio, Palermo 1937
- Coletti, M.L. Un nuovo contributo al problema delle
"Heroides" di Ovidio, Studi Urbinati 31
(1957) 247 ff
- Copley, F.O. Servitium Amoris, TAPhA 78 (1947) 185 ff
- Exclusus Amator. A Study in latin Love
Poetry, Balti more 1956
- Coppola, G. Cirene e il nuovo Callimaco, Bologna 1935
- Crahay, R. La vision poétique d'Ovide et l'esthétique
baroque, Atti del Conv.Int. Ovid. Sulmona
1958 I 104 ff

- Crump, M. The Epyllion from Theocritus to Ovid, Oxford 1931
- Cunningham, M.P. The novelty of Ovid's Heroides, ClPh 44 (1949) 100 ff
- Deonna, W. Quelques croyances superstitieuses de la Grèce ancienne, RETGr 42 (1929) 169 ff
- Deubner, L. Ein Stilprinzip hellenistischer Dichtkunst, Neue Jahrbücher 47 (1921) 361 ff
- Diehl, E. Märchenmotive und romantischer Stil in der Dichtung des Kallimachos, Wiener Studien 54 (1936) 143 ff
- Der Digressionsstil des Kallimachos, Abh. d. Herderges. zu Riga, Riga 1937
- Quaestiones Callimacheae tres, Acta Univ. Latviensis 14 (1926) 3
- Dietzler, A. Die Akontios-Elegie des Kallimachos, Diss. Greifswald 1933
- Diller, H. Eine dichterische Eigenart von Ovids Metamorphosen, Gymn. 45 (1934) 25 ff
- Dilthey, C. De Callimachi Cydippa. Accedunt Aristaeneti epistula I 10, Ovidianae epistulae XX et XXI etc. Lipsia 1863
- Dörrie, H. Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte von Ovids Epistulae Heroidum, T 1. 2. Nachr. d. Akad. d. Wiss. i. Gött. Phil. Hist. Kl. 1960
- Doblhofer, E. Ovidius urbanus. Eine Studie zum Humor in Ovids Metamorphosen, Philol. 104 (1960) 63 ff, 223 ff
- D'Elia, S. Autenticità e cronologia delle epistole doppie delle Her. AFLN 7 (1957) 57 ff
- Ovidio, Napoli 1959

- Ehwald, R. Jahresbericht über Ovid von 1902 - 1913,
Burs. Jb 167 Leipzig 1914, 59 ff
- Jahresbericht über Ovid von 1914 - 1919,
Burs. Jb. 179 Leipzig 1919, 163 ff
- Fränkel, H. Ovid, a Poet between Two Worlds, Berkeley
and Los Angeles 1945
- Der homerische und der kallimachische
Hexameter, in: Wege und Formen frühgriech.
Denkens, München 1961², 100 f
- Dichtung und Philosophie des frühen
Griechentums, München 1962
- Argonautenepos des Apollonios MH 14
(1957) 1 ff
- Friedrich, W.H. Kosmos Ovids, Festschrift Dornseiff,
Leipzig 1953
- Gallavotti, C. The Oxyrhynchus Papyri, Part XIX La
Parola del. Pass. 4 (1949) 285 ff
(zu Fr 67 Pf)
- Grantz, H. Studien zur Darstellungskunst Ovids in
den Heroides, Diss. Kiel 1955
- Groningen, B.A.v. La poesie verbale grecque, Mededelingen
der K. Nederlandse Akad. van Wetenschap-
pen, Afd Letterkunde, Amsterdam 1953
- Halex, L. The feminine complexe in the Heroides,
ClJourn 20 (1924) 15 ff
- Haight, E. H. Romance in the elegiac poets, New York
1932
- Heinze, R. Ovids elegische Erzählung, Sb. Leipzig
71, 7, 1919 (= Vom Geist des Römertums,
Hrsg. von E. Burck, 3. erw. Aufl. 308 ff).
abgekürzt OeE
- Vergils epische Technik, Berlin-Leipzig
1914³ = VeT

- Henkel, P. Untersuchungen zur Topik der Liebesdichtung, Diss. Innsbruck 1957
- Herter, H. Homer und Kallimachos, Aenia Bonnensia 1929, 50 ff
- Art. Kallimachos, RE Suppl. V 386 ff, 1931
- Hellenistische Dichtung seit 1921. I. Teil Allgemeines. Kallimachos, Burs. Jb. 255, 1937, 157 ff
- Ovids Kunstprinzip in den Metamorphosen, AJoPh 64,2 (1948) 129 ff
- Hirzel, R. Der Eid, Leipzig 1902
- Howald, E. Der Dichter Kallimachos von Kyrene, Erlenbach 1943
- Hross, H. Die Klagen der verlassenen Heroiden in der lat. Dichtung, Diss. München 1958
- Huber, G. Lebensschilderung und Kleinmalerei im hellenistischen Epos, Diss. Basel 1926
- Hügi, M. Vergils Aeneis und die hellenistische Dichtung, Noctes Romanae, Bern 1952
- Hunt, A. The Oxyrhynchus Papyri VII 15 ff
- Jax, K. Die weibliche Schönheit in der griechischen Dichtung, Innsbruck 1933
- Τόμοι, Wiener Studien 54 (1936) 43 ff
- Klingner, F. Catulls Peleus-Epos, SBAW 1956, 6
- Körte, A. Ein griechischer Romantiker, Deutsche Rundschau 148 (1911) 40 ff
- Kraus, W. Art. Ovidius, RE 18, 1910 ff, 1942
- Die Briefpaare in Ovids Heroiden, Wiener Studien 56 (1950/51) 54 ff
- Forschungsbericht Ovid. Bericht, 1. Teil. Anzeiger f.d. Altertumswiss. 1958, 129 ff

- Kroll, W. Studien zum Verständnis der römischen Literatur, Stuttgart 1924
- La Penna, A. Properzio e i poeti latini, Maia 3 (1950) 209 ff
- - Maia 4 (1951) 43 ff
- Note sul linguaggio erotico dell'elegia latina, Maia 4 (1951) 187 ff
- Lasserre, F. La figure d'Eros dans la poésie grecque, Thèse Lausanne 1946
- Latta, B. Die Stellung der Doppelbriefe (Her. 16.-21) im Gesamtwerk Ovids Diss. Marburg 1963
- Latta, K. Der Thrax des Euphorion, Philol. 90 (1935) 129 ff
- Schuld und Sühne in der griechischen Religion, Archiv f. Rel. 20 (1921) 254 ff
- Lee, A.G. The originality of Ovid, Atti del Conv. Int. Ovidiano Sulmona 1958 II 405 ff
- Lenz, P. Bericht über die Ovidliteratur 1919 - 1923, Burs. Jb. 200, Leipzig 1924, 1 ff
- Bericht über die Ovidliteratur 1923 - 1928, Burs. Jb. 226, Leipzig 1930, 111 ff
- Ovid, Bericht über das Schrifttum der Jahre 1928 - 1937, Burs. Jb. 264, Leipzig 1939, 1 ff
- Leo, F. Zur Kydippe des Kallimachos, NGG 1910, 56 ff
- Lesky, A. Aristainetos, Erotische Briefe, eingel., neu Übertr. u. erl., Zürich 1951
- Geschichte der griechischen Literatur, München 1963²
- Luck, G. Die römische Liebeselegie, Heidelberg 196

- Malten, L. Neues Bruchstück aus den Aitia des Kallimachos, H 53 (1918) 148 ff
- Motivgeschichtliche Untersuchungen zur Sagenforschung III, RhMus 93 (1950) 65 ff
- Marg, W. Gnomon 21 (1949) 44 ff (zu H. Fränkel, Ovid)
- Martini, E. Einleitung zu Ovid, Brünn-Prag-Leipzig-Wien 1933
- Ovid und seine Bedeutung für die Römische Poesie, Epitymbion H. Swoboda, Prag 1927, 165 ff
- Pasquali, G. Il nuovo frammento della Cyd. di Callimacho e la poesia ellenistica, AeR 14 (1911) 165 ff
- Patzer, H. Sprachstil des neoterischen Hexameters, MH 12 (1955) 77 ff
- Peter, H. Brief in der römischen Literatur, Abh. d. sächs. Ges. d. Wiss. 20,3, Leipzig 1901
- Pfeiffer, R. ΒΕΡΕΝΙΚΗ Η ΑΟΚΑΜΟΕ , Philol. 87 (1932) 179 ff
- Die neuen Diegeseis zu Kallimachos Gedichten, SBAW 1934
- The Future of Studies in the Field of Hellenistic Poetry, JHS 75 (1955) 69 ff
- Pohlenz, M. De Ovidi carminibus amatoriis, Progr. Gött. 1913
- Die Abfassungszeit von Ovids Metamorphosen, H 48 (1913) 1 ff
- Pöschl, V. Mythologie et poésie dans les Métamorphoses d'Ovide REL 36 (1958) 328 ff

- Pöschl, V. Kephala und Prokris in Ovids Metamorphosen, H 87 (1959) 328 ff
- L'Arte Narrativa di Ovidio nelle Metamorfose, Atti Del Conv. Int. Ovidiano, Sulmona 1958, II, 294 ff
- Puech, A. Acontios et Cydippe, RETGr, 23 (1910) 257 ff
- Puelma Piwonka, M. Lucilius und Kallimachos, Frankfurt 1949
- Die Vorbilder der Elegiendichtung in Alexandrien und Rom, MH 11 (1954) 101 ff
- Rahn, H. Ovids elegische Epistel, Ant. u. Abendl. 7 (1958) 105 ff
- Reitzenstein, E. Das neue Kunstwollen in den Amores Ovids, RhMus 84 (1935) 62 ff
- Wirklichkeitsbild und Gefühlsentwicklung bei Properz Phil. Suppl. 29,2 (1936)
- Reitzenstein, R. Zur Sprache der Lat. Erotik, Sitzber. Heidelberg, Akad. 1912, 12. Abh.
- Renz, H. Mythologische Beispiele in Ovids erotischer Elegie, Diss. Tübingen - Würzburg 1935
- Rohde, A. De Ovidi arte epica, Diss. Berlin 1929
- Rohde, E. Der griechische Roman und seine Vorläufer, Leipzig 1900²
- Rostagni, A. L'influenza greca sulle origini dell'elegia latina, Entretiens sur l'Antiquité Classique 2 (1953) 59 ff
- Salvatore, A. Motivi poetici nelle Heroides d'Ovidio, Atti del Conv. Int. Ovid. Sulmona 1958 II 235 ff
- Schott, G. Hero und Leander bei Musaios und Ovid, Diss. Köln 1957

- Snell, B. Die Entdeckung des Geistes, Hamburg 1955³
- Spies, A. Militat omnis amans, Diss. Tübingen 1928
- Stoessl, F. Ovid, Dichter und Mensch, Berlin 1959
- Stuart, D. R. Prenuptial rite in the new Kallimachos, ClPh 6, 3, (1911) 302 ff
- Swiderek, A. La Conception de la tradition populaire dans les Aitia de Callimaque, Eos 46 (1952/53) 1,49 ff
- Tolkiehn, J. Homer und die römische Poesie, Leipzig 1900
- Tränkle, H. Elegisches in Ovids Metamorphosen, H 91 (1963) 459 ff
- Voit, L. Die Niobe des Ovid, Gymn. 64 (1957) 135 ff
- Weinreich, O. Die Distichen des Catull, Tübingen 1926
- Wilamowitz-Moellendorf, U. v. Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos, I - II, Berlin 1924
- Wilkinscn, L. P. Ovid Recalled, Cambridge 1955
- Ovid, Entretiens sur l'Antiquité Classique 2 (1953) 223 ff
- Wimmel, W. Kallimachos in Rom, Hermes Einzelschriften 16, Wiesbaden 1960
- Ziegler, K. Liebessymbol Apfel, PhW 55 (1935) 1404 ff
- Zielinski, T. Topika i typika Heroïd Owidjusza, Acta se. congressus phil.class, Slav.Prag 1931, 31 ff

Abkürzungen:

A. = Akontios Ky. = Kydippe
A.-Mythos = Akontios-Kydippe-Mythos

A. Einleitung

=====

Der Mythos spielt in der antiken Literatur eine vielfältige, nicht ohne weiteres zu definierende Rolle. Dieselben mythologischen Fakten sind auf verschiedene Weise gestaltet und haben verschiedene dichterische Aussagefunktion. Während - grob gesprochen - in der älteren griechischen Literatur die Haltung des Dichters dem vorgegebenen Mythos gegenüber eine mehr naive, selbstverständliche ist, wird "im Hellenismus zum ersten Male die Frage nach dem Mythos als dem Tragend-Poetischen, damit auch die Frage nach seinem Weiterleben und seiner möglichen Aktualisierung gestellt." ¹⁾

Die folgende Arbeit hat zur Aufgabe, zwei "hellenistische" Aktualisierungen eines Mythos zu untersuchen. Es handelt sich dabei um die kallimachische (fr 67 - 75 Pf) und ovidische (Heroides 20 und 21) ²⁾ Gestaltung des Akontios-Kydippe-Mythos.

Dem Inhalt nach geht es um die Geschichte des jungen Mannes Akontios aus Keos, der das Mädchen Kydippe aus Naxos bei einem Fest in Delos sieht, sich in sie verliebt und ihr einen Apfel zuwirft mit dem eingeritzten Schwur $\mu\alpha\ \tau\eta\nu\ \text{''}\text{Αρτεμιν}\ \text{''}\text{Ακοντιω γαμοῦμαι}$. Ky. hebt nichtsahnend den Apfel auf und liest den Schwur nach antiker Art mit lauter Stimme. Dadurch hat sie sich A. verlobt. Sie kehrt in ihre Heimat zurück, wo ihr Vater, der von der Sache nichts weiß, sie einem anderen verlobt. Jedesmal jedoch, wenn die Hochzeit mit diesem stattfinden soll, wird Ky. krank. Der Vater wendet sich an das Orakel in Delphi. Er erfährt, daß Artemis, die Ky. vor Meineid bewahren will, die Krankheit als mahnendes Zeichen schickt. Nach diesem Bescheid läßt der Vater A. aus Keos holen, die Hochzeit zwischen A. und Ky. findet statt; damit ist der Schwur erfüllt.

1) W. Wimmel, Kallimachos in Rom, 80

2) H. Dörrie, Untersuchungen zur Überlieferung von Ovids Epistulae Heroidum T 1.2. Nachr. d. Akad. d. Wiss. i. Gött. 1960, 118 und Abschnitt D 366-384 entzieht der Behauptung, die beiden Briefe seien Humanistenfälschung, durch eingehende Prüfung der Überlieferung den Boden. Von der Textgeschichte her spricht demnach nichts gegen eine Autorschaft Ovids. Auf stilkritischer Ebene versucht B. Latta, die Stellung der Doppelbriefe (Heroides 16-21) im Gesamtwerk Ovids, Diss. Marburg 1963, Ovid als Autor der Doppelbriefe zu erweisen.

Die jeweilige "Wiedergabe" dieser mythologischen Gegebenheiten soll in nachstehender Untersuchung unter stilkrritischem Gesichtspunkt analysiert werden. Das Hauptinteresse gilt den ovidischen Episteln. Die Eigentümlichkeiten des kallimachischen Stils werden herausgearbeitet, um das Andersartige und völlig Neue der ovidischen "Sagen-Elegie" deutlich werden zu lassen.

Dabei braucht die Quellenfrage kaum diskutiert zu werden. Höchstens beiläufig wird sich im Laufe der Untersuchung herausstellen, daß sich die ovidische Bearbeitung durchaus als Aus- und Umgestaltung der kallimachischen verstehen und genügend erklären läßt, daß daher die Annahme einer späthellenistischen Zwischenquelle überflüssig ist. Eine solche postuliert E. Bethe ¹⁾: "Vielleicht gehören in diese Zeit (sc. Späthellenismus) Gedichte wie die sentimentale Umformung der Kallimachos-Geschichte von A. und Ky...." Selbst wenn eine späthellenistische Fassung der Sage vorhanden war, so kann sie das Neue Ovids, für das die Form der elegischen Heroinepistel Voraussetzung ist, nicht enthalten haben. Sie kann höchstens um ein paar Klagelaute des Mädchens und der Eltern reicher, um die typisch kallimachischen Abweichungen vom Handlungsverlauf ärmer gewesen sein. Hätte sich der späte Epistolograph Aristainetos ²⁾ dann aber nicht eher an diese pathetische Wiedergabe gehalten als an Kallimachos? Diesem jedoch folgt er auf Schritt und Tritt. ³⁾

Vor Eintritt in die eigentliche Untersuchung ein kurzer Blick auf den gegenwärtigen Stand der Forschung:

Der A.-Mythos bei Ovid war bisher noch nicht Gegenstand einer eingehenden stilistischen Analyse. Stilkritische Beobach-

1) Einleitung in die Altertumswissenschaft II³ 181

2) Ep I 10

3) A. Lesky, Aristainetos Epistulae, eingel., neu übertr. u. erl., Anmerkungen zu I 10

A. Dietzler, die Akontioselegie des Kallimachos, Diss. Greifswald 1933, 27 ff.

tungen zu ihm finden sich in den Arbeiten von W. Kraus, ¹⁾ B. Latta ²⁾ und G. Schott ³⁾. Die innere Struktur der Briefe 20 und 21 kann W. Kraus in seinem Aufsatz naturgemäß nur kurz behandeln; Latta und Schott analysieren die Briefe, dem Thema ihrer Arbeit entsprechend, lediglich unter einem bestimmten Gesichtspunkt - Lattas Hauptaugenmerk gilt der Erzähleinlage des Ky.-Briefes, Schott vergleicht kurz (16-20) die kallimachische und aristainetische Bearbeitung, um "den Nachweis zu erbringen, daß spätgriechische Bearbeiter eines ...hellenistischen Stoffes mit dem griechischen Original... tiefer verbunden sind als mit einer lateinischen Version." Dabei muß natürlich viel Bemerkenswertes unbeachtet bleiben.

Der A.-Mythos bei Kallimachos ist schon wiederholt behandelt worden. Seinen Inhalt, der nur in Bruchstücken vorliegt, zu rekonstruieren, war für alle diese Arbeiten bestimmend. In Monographien haben sich mit ihm C. Dilthey ⁴⁾ und A. Dietzler ⁵⁾ beschäftigt. C. Diltheys Rekonstruktion (1863) liegt vor den Papyrusfunden der Jahre 1905/06 und 1948, die als fr 75 Pf und fr 67 Pf wesentliche Teile der kallimachischen A.-Erzählung lieferten. Dilthey standen lediglich die Fragmente 68 - 74 Pf, die beiden ovidischen Heroidenbriefe und die Paraphrase in Aristainetos' ep. I 10 zur Verfügung. Daneben zog er, um ein Bild vom Ausdruck der "Gefühle und Affekte" zu erhalten, die, wie er meinte, bei Kallimachos dargestellt waren, die Romanschriftsteller Heliodor, Longus, Achilles Tatios, Chariton und Xenophon heran. ⁶⁾ Er kommt

1) W. Kraus, Die Briefpaare in Ovids Heroiden, Wien.Stud. 65 (1950/51 73 ff).

2) B. Latta, a.O. 78 ff

3) G. Schott, Hero u. Leander bei Musaios u. Ovid, Diss.Köln 1957, 16 ff

4) C. Dilthey. De Callimachi Cydippa, Leipzig 1863

5) A. Dietzler, a.O.

6) a. O. 122

somit zu vielen scharfsinnigen Ergebnissen und rekonstruiert den Handlungsverlauf im großen und ganzen richtig.¹⁾ Dem Denken und Empfinden seiner Zeit entsprechend sieht er jedoch in der kallimachischen Kydippe eine "sentimentale Liebesnovelle".²⁾ Auf Seite 78 seiner Abhandlung spricht er gar von "romanticum genus", "somniculosa meditatio" (allerdings im Hinblick auf den Akontiosmonolog, der noch am ehesten dazu Anlaß gibt). Diese und ähnliche Bezeichnungen zeigen, daß er der Eigenart der kallimachischen Darstellung, wie sie heute dank der Papyrusfunde faßbar ist, nicht gerecht geworden ist.³⁾

A. Dietzler dagegen lag für seine Dissertation vom Jahre 1933 der Schluß der A. elegie bereits vor (fr 75 Pf.) Seine Arbeit leistet Wesentliches (42 von 47 Seiten) in der Einzelerläuterung der Fragmente und in der sachlichen Auswertung der Gegenüberstellung von Aristainetos ep. I 10, den Heroides 20 und 21 und den entsprechenden Bruchstücken aus den Aitia. Nur die letzten fünf Seiten befassen sich mit der Elegie als Ganzem: er macht da größtenteils richtige, wenn auch summarische Beobachtungen zu "Thema, Erzählton, Stil und zu Elegie innerhalb der Aitia."⁴⁾

-
- 1) Daß Ky. aus Athen sei (a.O. 48) und daß A. sie dort besuchte (a. O. 86), hat sich allerdings als nicht zutreffend herausgestellt: fr 67,5 erfahren wir, daß Ky. aus Naxos ist; fr 75,40 wird A. aufgefordert, zu seiner Braut nach Naxos zu fahren, er befand sich also vorher noch nicht dort.
 - 2) Der Ausdruck stammt von U. v. Wilamowitz, Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos I 188
 - 3) Zu Diltheys Versuch schreibt E. Cahen, Callimaque et son oeuvre poétique 123 ... "L'idée de la Cydippé que se faisait Dilthey pêche par ceci, qu'on y voit trop d'analyse psychologique, trop de solos ou de duos d'amour." Nicht nur Dilthey, auch die übrigen Gelehrten seiner Zeit, sehen im Hellenismus eine griechische Romantik. Darauf macht R. Pfeiffer, The Future of Studies in the Field of Hellenistic Poetry, JHS, 1955, 70 aufmerksam: The scholars of nineteenth century from the thirties to the seventies thought they saw a romantic element in Greek post-classical poetry and art... Romanticism meant individual passion, erotic sentimentalism, love of nature ... Hellenistic poetry, rejected by classicism seemed to be justified by late romanticism."
 - 4) a. O. 42 und 47

Außer dieser Monographie befassen sich seit dem entscheidenden Fund (fr 75 Pf) noch mehrere Arbeiten mit der A.-Geschichte: sowohl in Einzeldarstellungen ¹⁾ als auch innerhalb eines größeren Zusammenhangs wird sie behandelt. ²⁾ Auch das Hauptaugenmerk der Aufsätze gilt zunächst der Herstellung des Textes und der sachlichen Erläuterung; die stilistische Interpretation fällt dabei nur kurz aus, jedoch wird auf charakteristische Eigentümlichkeiten des kallimachischen Stils aufmerksam gemacht. Mehr an stilistischen Beobachtungen bieten die Gesamtdarstellungen der kallimachischen bzw. hellenistischen Dichtung, wobei jedoch naturgemäß die A.-Erzählung nur eine knappe Behandlung erfährt. Eine erneute eingehende Betrachtung des kallimachischen Erzählstils ist das Ziel des ersten Teils dieser Arbeit, nicht ein weiterer Rekonstruktionsversuch noch eine sacherläuternde Sichtung des Materials.

-
- 1) H. v. Arnim, Kydippe, Int. Wochenschrift 5 (1911) Sp 106 ff
A. Brinkmann, Kallimachos Kydippe, RhMus 72 (1918) 477 ff
A. Hunt, The Oxyrhynchus Papyri VII 15 ff
A. Körte, Ein griechischer Romantiker, Dt. Rundschau 148 (1911) 40
F. Leo, Zur Kydippe des Kallimachos, NGG 1910, 56 ff
G. Pasquali, Il nuovo frammento della Cydippa di Callimacho e la poesia ellenistica, AeR 14 (1911) 165 ff
A. Puech, Acontios et Cydippé, REtGr 23 (1910) 257 ff
- 2) E. Cahen, a. O. 121 ff.
G. Coppola, Cirene e il nuovo Callimaco;
E. Howald, Der Dichter Kallimachos von Kyrene, 31 - 42
A. Körte/Händel, Die hellenistische Dichtung 70 ff
U. v. Wilamowitz, Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos I 188

I. DER AKONTIOS-KYDIPPE-MYTHOS BEI KALLIMACHOS

=====

1. Eine Rahmenerzählung

Zunächst sind einige Bemerkungen über den Charakter des Werkes, in dem Kallimachos die Geschichte von A. und Ky. erzählt notwendig; denn die Grundtendenz und der Stil des Gesamtwerks prägen die Art, in der die Geschichte dargeboten ist, natürlich mit.

Die A.-Elegie steht in den "Aitia"; wie die anderen Aitia wird auch dieses Aition nicht direkt vom Autor berichtet, sondern als Fundstück aus einer alten Chronik präsentiert. ¹⁾ Diese vermittelnde Situation, die Angabe der Quelle nämlich sowie der Erzähler selbst, werden mit zum Gegenstand der künstlerischen Gestaltung. Die Perspektive des Erzählers ist bewußt als Sinnmoment eingebaut: "da spricht der Schriftsteller, der in seinem Stoff nicht völlig aufgeht, sondern ihn wirklich als Stoff empfindet und empfinden läßt, den er für den Leser herrichtet." ²⁾

Die Angabe der Quelle erfolgt zwar erst am Ende der Geschichte (fr 75,54), aber höchst wahrscheinlich war schon vorher vom Rahmen die Rede. Wie - das ist nicht mehr auszumachen. Aber alle Aitia sind innerhalb eines - wenn auch wechselnden - Rahmens gegeben; keine Geschichte ist ohne Angabe der Erzählsituation direkt vom Autor abhängig. Situationsgebunden und damit erzählergebunden sind sie alle: einmal erzählen sich die Musen und der Dichter Geschichten, dann unterhält sich dieser beim Gastmahl mit einem Fremden und erfährt dabei mancherlei Seltsames (fr 178), oder es handelt sich um ein Gespräch mit Apoll (fr 144). Wie der Rahmen im einzelnen gestaltet war, ist infolge des fragmentarischen Erhaltungszustandes nicht mehr festzustellen. ³⁾ So möchte man auch

1) fr 75,54 Pf.

2) R. Heinze, OeE 375

3) Zur Kompositionsfrage im einzelnen s.L. Malten, Neues Bruchstück aus den Aitia des Kallimachos h 53 (1918) 173 sowie R. Pfeiffer, Die neuen Diegeseis zu Kallimachos SBAW 1934, 47; auch G. Coppola, a.O. 201 - 224

vor Ἀὐτὸς Ἐπῶς (fr 67,1) irgendeinen Vermerk betreffs einer bestimmten Situation vermuten; es ist unwahrscheinlich, daß zunächst der Eindruck erweckt worden ist, als handle es sich um eine vom Autor Kallimachos direkt erzählte Geschichte. Erzählsituation und Erzähler gehören genau wie die erzählte Geschichte zu der beabsichtigten Fiktion. - Dies ist die Grundvoraussetzung für die von Kallimachos erstrebte Auflösung der alten Epik, für die Lockerung der epischen Formen. Die Geschichte verliert ihre Eigenständigkeit und wird zum vom Dichter beliebig zu handhabenden Gegenstand. Nicht mehr der dargebotene Stoff ist das Wichtigste - die Erzählung schreitet nicht wie von selber fort, ihren eigenen immanenten Gesetzen gehorchend wie das im Epos der Fall ist - sondern der Erzähler bringt das, was in seinem Belieben steht und begibt sich aus der Erzählsituation in eine mehr räsonnierende Betrachtung, wenn es ihm beliebt. So ist schon der Rahmen ein wichtiges Mittel, die dem Epos eigenen Formen zu modifizieren, bewußt zu machen, daß die Geschichte "reflektiert" und nicht "objektiv" ist.

Kallimachos markiert einen volkstümlichen Erzähler, der mit Pedanterie kuriose Dinge aufstöbert; der dieses Mirabile getreulich so wiedergibt, wie er es in der Chronik des Xenomedes gefunden hat. Das strikte Verbleiben beim äußeren Verlauf der Geschichte, die ausführliche Wiedergabe der direkten Reden, sowie die Disproportion zwischen Wichtigem und Unwichtigem ist bezeichnend für einen derartigen Erzähler. - Die Eigenart des Erzählers, durch den die Geschichte "gefärbt" erscheint, ist somit ein konstitutives Element der kallimachischen Dichtung und ein erstes, wichtiges Unterscheidungsmerkmal von den übrigen hellenistischen erzählenden Elegien und Epyllien, deren Stoff von dem der A.-Elegie gar nicht so verschieden ist.

2. Eine hellenistische Liebessage?

Erst im Hellenismus wird die Liebe zum Gegenstand erzählender Dichtung. ¹⁾ Sie bemächtigt sich der mannigfaltigen Si-

1) Zu diesem Wandel im Hellenismus s. die Ausführungen E. Rohdes, Griech. Roman, 27 ff. cf. auch M. Hügi, Vergils Äneis und die hellenistische Dichtung, Diss. Bern 1952, 81 ff.

tuationen, die der Mythos bietet und die so verschiedenartig sind wie die mythologischen Erzählungen überhaupt.¹⁾ Es bilden sich aber auch aus der Fülle der alten Ortslegenden eine Reihe von typischen Grundsituationen heraus. Folgende Typen ergeben sich bei der Sichtung des Materials:

1. Verschmähter Liebhaber begeht Selbstmord, die Spröde wird von Aphrodite bestraft: z.B. Alceophon und Arsinoe, Ant. Lib. Met. 39; Iphis und Anaxarete, Ov. Met. 14, 689-761.
2. Verwandtenliebe (als Entartung der Liebe): z.B.
 - a) Geschwisterliebe: Leucipp und Schwester, Parth. 5; Canace und Macareus, Ov. Her. 11; Byblis und Caunis, Ov. Met. 9,454-665. b) Vater - Tochter: Cinyras und Myrrha, Ov. Met. 10,229-472; Clymeneus-Hapalyce, Parth. 13.
 - c) Stiefmutter - Stiefsohn: Phaedra-Hippolytos, Ov. Her. 4
3. Liebe zu einem Feind und bestrafter Verrat: z.B. Nanis zu Cyrus, Parth. 22; Skylla zu Minos, Ov. Met. 8,4 - 151, Ciris; Tarpeia zu Tatius, Prop. IV 4.
4. Liebe zwischen zwei jungen Leuten, die, auf nicht alltäglichem Wege zustande gekommen, auf ungewöhnliche Weise zu ihrer Erfüllung gelangen muß. Dazu gehören besonders: Pyramus und Thisbe, Ov. Met. 4,55-166; Hero und Leander, Pap. Ryl. 1411 P; Musaios; Ov. Her. 18 und 19. Akontios und Kydippe.

Letzteres ist der Typ, der hier interessiert. Die Motive der Ausgangssituation sind in allen drei Geschichten die gleichen:

1. vornehme, "gut-bürgerliche Abkunft der Liebenden; 2. ihre Schönheit; 3. erste Bekanntschaft auf ungewöhnlichem Wege; 4. Eltern wissen nichts bzw. wollen nichts von der Liebe ihrer Kinder wissen.

Motiv 3 ist zudem in der Hero-Leander-Erzählung und in der A.-Ky.-Erzählung auf die gleiche Weise konkret gefüllt: die Partner beider Paare stammen aus verschiedenen Orten und sehen sich zum ersten Male bei einem Götterfest.

Verschieden sind jedoch die Wege, wie die durch die Begegnungssituation entstandene Spannung gelöst wird. Bis zum

1) So ist jetzt bei Göttern und Helden ausdrücklich die Liebe das Motiv ihrer Taten.

"zündenden Funken" stimmen diese hellenistischen Erzählungen untereinander überein ¹⁾: die außergewöhnliche Situation wird mit denselben oder doch ähnlichen Mitteln hergestellt, die Lösung wird mit jeweils ganz verschiedenen Motiven herbeigeführt: in dieser Besonderheit besteht dann das jeweils Interessante der Geschichte. ²⁾

Die Geschichten stimmen noch insofern überein als die Lösung durch die Liebe herbeigeführt wird. Dabei ist es für die weitere Erzählstruktur nicht von Belang, ob die Liebe konkretisiert als Eros eingreift, wie das in der Hero - Leander (Mus. 197 - 200) sowie in der A.-Ky.-Erzählung der Fall ist (fr 67,1; fr 70) oder ob sie ganz in die Liebenden hinein verlegt ist (Pyramus und Thisbe).

In den beiden tragisch endenden Geschichten kommt es auf die Spannung an, die durch den zweifelhaften Ausgang des Versuchs, den die Liebenden zu ihrer Vereinigung unternehmen, entsteht. In dem von Kallimachos erzählten A.-Mythos liegt das Spannende nicht in der Frage, ob die Vereinigung zustande kommt - die Verbindlichkeit des Eides und damit der glückliche Ausgang steht für diesen Erzählstil fest - interessant ist hier die Art und Weise, wie sich der Eid in einer für seine Erfüllung nachteiligen Situation Geltung verschafft. Die Lösung ist von vorneherein sicher und ohne die Einführung von weiteren, eidunabhängigen Momenten (etwa psychologischen) ist der mechanische Ablauf des Ganzen unumgänglich; die Geschichte kann nur mit einem happy end enden. Die Eigenart des Lösungsmotivs prägt den Charakter der Handlung und legt den Handlungsablauf fest: es ist kein weiteres, von außen kommendes Moment mehr nötig, um das Ende herbeizuführen, wie in den beiden anderen Geschichten. Die Struktur der A.-Geschichte ist also sehr einfach. - Wohnt diese Einfachheit dem Stoffe inne, so

-
- 1) In der Exposition der "ungewöhnlichen" Liebe folgen die spätgriechischen Romane den hellenistischen Erzählungen; die weitere Ausführung ist dann jedoch ganz verschieden. Dazu E. Rohde, Der griechische Roman 164/165: "Je weiter nun die Geschichte von der Schilderung des bloß Zuständlichen zur Entwicklung des Geschehenden, der besonderen Erlebnisse des liebenden Paares vorschreitet, desto weiter gehen, auf verschiedenem Boden, die Wege der hellenistischen Poeten und der sophistischen Romanschreiber auseinander."
- 2) C. Dilthey, a.O., 62 ... novo Aconti artificio callidissimo, in quo cardo totius fabulae verteretur.

ist die Kargheit der Expositionsmotive auf die kallimachische Gestaltung zurückzuführen: ein kurzer Vergleich dieser Motive bei Kallimachos und Musaios soll zeigen, wie verschieden die beiden Dichter eine doch sehr ähnliche Situation gestalten: Die Motive der Ausgangssituation werden bei Kallimachos nur als Grundgegebenheiten der Geschichte genannt und nicht näher ausgeführt. Wenn er näher auf eines eingeht, wie z.B. auf das Schönheitsmotiv, dann sehr zurückhaltend und in der gleichen sachlichen Art, in der das Übrige erzählt wird: äußere, sichtbare Momente werden registriert.

Musaos dagegen steigert die Motive. Das Schönheitsmotiv erscheint bei ihm geteilt: (30-42) und (55-85), wobei der zweite Teil (55-85) sich direkt auf Heros Aussehen am Aphroditefest bezieht und in 16 Versen ihre Wirkung auf die jungen Männer zeigt, wodurch die Wirkung auf Leander psychologisch vorbereitet wird. Diese wird dann ausdrücklich noch einmal vorgeführt (90-95). Das Motiv der "Liebe auf den ersten Blick" wird so eingehend durch die Schönheit motiviert, auch bei Hero (104). Obwohl Kallimachos' Verse, die von der Begegnung der beiden auf Delos handeln, verloren sind, kann man doch aus der Art des Erhaltenen schließen, daß mit dem Pfeilschuß (fr. 70) A.' Liebe motiviert und als Handlungsfaktor gegeben ist, während von Ky. - soweit man aus dem Erhaltenen schließen darf - nichts weiter zu hören ist. Auf jeden Fall scheint die Beschreibung der Schönheit nicht ausdrücklich als Motivation der Liebe ausgeführt gewesen zu sein.

Kallimachos konstatiert das Bekanntwerden auf einem Fest einfach als Tatsache, Musaos dagegen geht genau auf die äußeren Bedingungen, Möglichkeiten und Umstände ein (48-85). - Leander verführt Hero mit Blicken (100-103) und überredet sie (110-220). Kallimachos berichtet nur von einer äußeren, keiner gefühlsmäßigen Wirkung A.' auf Ky.; sie ist nur Objekt, während Hero die Liebe ausdrücklich erwidert. An diesem Thema wird die Modernisierung, die Musaos (bzw. sein

hellenistisches Vorbild) mit der Volkssage vornimmt, deutlich.¹⁾ - Desgleichen wird die außergewöhnliche Situation, in der die beiden durch ihre Liebe sich befinden, mit näheren Umständen motiviert. Hero ist Aphroditepriesterin, sie wohnt einsam in einem Turm, die Eltern würden nie eine Ehe mit einem Fremden gestatten (178/179), und auch als Gast kann der Jüngling nicht in Sestos bleiben (180-183). So bleibt nur der Ausweg des nächtlichen Überschwimmens. - A. und Ky. stammen aus verschiedenen Orten; lediglich diese Tatsache wird konstatiert. A. muß zu dieser τέχνη greifen; nur mit einer List kann er das fremde Mädchen, das er bei einem Fest in Delos sieht, zu seiner Braut machen.

Der Stoff der A.-Elegie hat zwar viele Motive mit anderen hellenistischen Liebeserzählungen gemeinsam; doch kommt es Kallimachos bei seiner Behandlung noch nicht, wie späteren hellenistischen Autoren, auf pathetische Hochspielung und gesteigerte Herausstellung der rührenden Momente an.

Als Aition hat die kallimachische A.-Elegie nicht die unglücklich-glückliche Liebe zweier junger Menschen zum Thema, sondern das merkwürdige und ungewöhnliche Zustandekommen des Geschlechts der Akontiaden. In dieser Hinsicht hält sich Kallimachos ganz an die Grundstruktur volkstümlicher Geschichten, denen es nicht um das Innenleben ihrer Helden in einer außergewöhnlichen Situation, sondern um das Außergewöhnliche einer Situation geht. Insofern ginge man von unzuständigen Kategorien aus, wenn man das Fehlen jeglicher seelischen Zeichnung beanstandete: dieses Eingehen auf das Innenleben ist in derartigen Geschichten etwas Sekundäres und eigentlich Störendes, denn es lenkt das Interesse von der Hauptsache, dem

1) "Kydippes Liebe" wird erst in späthellenistischer - römischer Zeit interessant. E. Cahen, a.O. 123 "l'amour de Cydippé" est une invention des auteurs d'erotica post-alexandrins... Le récit (sc. callimachéen) n'était comme l'indique le poète lui-même (fr 75,53) que l'histoire de l'ἄσπερος d'Acontios.

bedeutsamen Ereignis, das sich als äußere Handlung manifestiert, ab. ¹⁾

In derartigen Erzählungen ist die Liebe nur insofern von Bedeutung als sie Handlung hervorruft. Alles nähere psychologische Eingehen würde ihrem Formgesetz widersprechen. Nur die Wirkung nach außen (aber auch da nur die Handlung, nicht die pathetische Seite) ist für das Ereignis, dem Gegenstand derartiger "Novellen", von Wichtigkeit. Der Hauptakzent liegt auf der ungewöhnlichen Begebenheit und ihren Folgen.

Schon die Einleitungsverse (fr 67,1-4) lassen das Anliegen des Erzählers deutlich werden: es handelt sich um eine Werbungssage, die - wie jede Sage ²⁾ - berichtet, wie es zu Außerordentlichem gekommen ist: hier zur Gründung des berühmten keischen Geschlechtes der Akontiaden, dessen Gründerehepaar sich auf seltsame Weise gefunden hat. Es handelt sich um die Ursprungssage dieses Geschlechts. Das Aitiologische ist kein nachträgliches Anhängsel der A.-Ky.-Sage, sondern gehört wesentlich zu ihr. Gerade der Schluß der Geschichte weist auf den Sagencharakter hin (fr 75,50). Wenn als Thema immer wieder A.' Liebe genannt wird: fr 75,53 und fr 75,75, so ist damit keineswegs ausgesagt, daß es sich um eine sentimentale Liebesgeschichte handelt, sondern um eine Liebe, die auf seltsame Weise an ihr Ziel gelangte.

Alter dichterischer Tradition folgend gibt Kallimachos vor dem eigentlichen Anfang der Erzählung in vier Einleitungsversen das Thema an: Eros lehrte A., den Helden der Geschichte

1) cf E. Cahen a.O. 417 "... le sujet ne comportait pas un tel (sc. psychologique) développement; la Cydippé est une histoire des temps antiques de Ioulis, non un récit d'amour complaisamment filé pour le plaisir de décrire la naissance et le progrès d'un sentiment."

2) Zur Form der Sage cf. A. Jolles, Einfache Formen, 62 - 69

eine List, mit der er sein Ziel erreichte. ¹⁾ Daß es sich um die thematische Einleitung handelt und nicht um einen Beginn in *mediis rebus* (ein in hellenistischer Literatur weit verbreitetes Stilmittel), geht aus fr 70 hervor, welches offensichtlich das Geschehen in Delos einleitet, das also erst ab da erzählt wird; außerdem wird in den Einleitungsversen nur hinweisend von *τέχνη* gesprochen und noch nicht gesagt, worin A.' List bestand. Dies ist die sparsame, andeutende Art, die Proömien eigen ist. ²⁾ - Schon die syntaktische Fügung, eine Periode mit Hauptsatz, Temporalsatz, Finalsatz mit eingeschobener kausaler Erklärung, zeigt den zusammenfassenden Charakter dieser vier Verse und hebt sie von der übrigen Erzählung, die in kurzen Hauptsätzen fortschreitet, ab.

Eros steht betont am Anfang dieser Verse; das läßt auf seine wichtige Rolle in dieser außergewöhnlichen Werbesituation schließen und hebt die Einmaligkeit der von ihm suggerierten List hervor. Dieser Eros hat Ähnlichkeit mit der Vorstellung des "Ερως διδασκαλος, wie sie Ende des 5. Jh. allgemein in Griechenland aufkommt. ³⁾ Doch nimmt das διδασκαλος - Motiv hier noch nicht die später üblichen Ausmaße an - soweit die fragmentarische Überlieferung der Aitien diesen Schluß erlaubt.

3. Novellistische Knappheit in der Darstellung der Handlung

Der Novellencharakter, auf den schon die Einleitung hinweist - es ist dort von einem außergewöhnlichen Ereignis die Rede, man erwartet keine sentimentale Liebesschilderung, sondern

1) In solchen thematischen Einleitungen wird das Wesentliche der Geschichte gegeben, s. dazu van Groningen, *La composition archaïque grecque*, 98.
So stellt auch A. Körte/Händel fest a.O. 75: "wenn wir den Anfang von fr 67 betrachten, gewinnen wir den Eindruck, daß über der ganzen Geschichte steht "Glückbringende List des Eros."

2) s. H. Lausberg, *HdRh* § 282

3) s. F. Lasserre, *La figure d'Eros dans la poésie grecque* 96/97

Handlung - ist auch für die eigentliche Erzählung bestimmend - von später zu behandelnden Abweichungen abgesehen. Das Hauptereignis, die Ausführung der List steht im Mittelpunkt. Wenn auch die eigentliche Behandlung verloren ist, so läßt sich doch erkennen, daß auf dieses Ereignis das Voraufgehende hinweist und hinstrebt, daß das Folgende nur das Zuendeführen des durch die List Angebahnten ist; es handelt sich nur noch darum, aufzuweisen, daß die τέχνη tatsächlich erfolgreich war. Sie ist die Hauptbegebenheit; der ganze Aufbau der Geschichte ist von ihr und ihrem weiteren Verlauf her bestimmt.

So fängt die eigentliche Erzählung sofort mit der Exposition zu der entscheidenden Situation auf Delos an (fr 67,5). Es wird nicht - epischer Manier gemäß - die Geschichte von Anfang an erzählt, d.h. hier z.B. die Jugendgeschichte der beiden sowie die Vorgeschichte ihres Treffers auf Delos. Kallimachos nennt - für ihn typisch, in einer Anrede an Apoll - die Herkunftsorte und den Tag ihres Treffens: zwei Tatsachen, die wichtig sind, um die Notwendigkeit der List zu begreifen: wie kam es überhaupt, daß A. zu einer List greifen mußte, um an sein Ziel zu gelangen. Da muß man wissen, daß beide aus verschiedenen Orten stammten. Es wird dann nur kurz ihr Geschlecht angegeben und festgestellt, daß beide schön waren, ein Attribut, das Kallimachos in einer Periphrase weiter ausführt.

Aus fr 70 ἀλλ' ἀπὸ τούτου...geht hervor, daß A.' Schönheitsbeschreibung direkt in den die List auslösenden Augenblick übergeführt wurde: A. wird beim Anblick Ky.'s von Eros' Pfeil getroffen. Die Konjunktion ἀλλ' läßt schließen, daß nun nicht noch einmal das Treffen auf Delos erwähnt wurde (davon war schon fr 67,5/6 die Rede). Jetzt wird nur noch von dem Entflammen der Liebe und dann von der entscheidenden List gesprochen. - Epischer Erzählweise gemäß müßten nach der Vorgeschichte (fr 67,9 ff) noch einmal alle Handlungsschritte genannt werden, die zu der Begegnung auf Delos führten. Kallimachos aber, der der novellenartigen Grundstruktur der Ge-

schichte folgt, braucht sich um Lücken im episch-chronologischen Verlauf keine Sorgen zu machen - er nennt nur das für die Handlung Wichtige. Objektiv berichtend ist zwar seine Erzählweise auch - alles, was er nennt, ist äußeres Geschehen - aber er nennt nicht alle vor- und nachgängigen Umstände der Hauptfakten. Er erwähnt nicht - wie das im Epos der Fall ist - möglichst jedes Element, jeden Schritt eines Geschehens, sondern nur die für die Haupthandlung unbedingt notwendigen Elemente. Wie es zu etwas gekommen ist, was alles eine Handlung konstituiert, bleibt in diesem knappen Stil ohne Erwähnung. Man könnte bei ihm von epischer Knappheit sprechen: episch und nicht lyrisch (z.B. chorlyrisch wie Pindar, dessen Mythenstil wählerisch andeutend ist ¹⁾) ist seine Erzählweise insofern, als er nicht selektiv mit bestimmten Absichten an die Geschichte herangeht, ihren Verlauf bestimmter Hauptbildwirkungen zuliebe umstellt, sondern objektiv berichtend ihren natürlichen Gang abliest, knapp insofern, als er nicht wie Homer in seiner urepischen Weise auch bei Umständen einer Handlung verweilt, die zum Verständnis der Haupthandlung nicht so wichtig sind; er notiert nur thematisch wichtige Handlungselemente (eben List und Erfolg). ²⁾ In der kallimachischen Erzählung liegt also im Gegensatz zu Homer nicht schon "in jedem Punkte der Bewegung der Zweck" sondern alles, was Kallimachos an Handlungselementen notiert, ist auf die eine wichtige Begebenheit und deren Folgen ausgerichtet. So stehen auch die beiden nächsten Handlungselemente (fr 72 und fr 75,1 ff) in enger Verbindung mit der Hauptbegebenheit: es ist von der Verzögerung der Erfüllung der List die Rede. Zunächst wird die A.-Handlung weiter verfolgt, und zwar - wie aus dem Anschluß des fr 75 an das Vorhergehende, das leider größtenteils verloren ist, hervorgeht - bis zu dem Punkt, wo auf A.'Seite sich nichts mehr ereignet. Wir haben es

1) H. Fränkel, Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums, 507

2) Zu den Modifikationen dieses epischen Stils s. jedoch u. 21 ff.

in der kallimachischen Fassung der Sage - so sehr des Alexandriners Erzählweise auch schon durch das "Elegische" bestimmt ist ¹⁾ - mit einer noch typisch epischen Formung zu tun: ein Handlungsstrang wird bis zu Ende bzw. bis zu einem gewissen verharrenden Punkte geführt und dann wechselt der Blickpunkt plötzlich und ohne allmähliche Überleitung. So kommt es, daß stets eine fortschreitende Handlung erzählt und nichts Vergangenes nachgetragen wird. ²⁾

Fr 72 berichtet, daß A., da von den positiven Folgen seines Anschlags noch nichts zu merken ist, sich mit seinem Liebeskummer auf's Land flüchtet. Er muß dort einen längeren Monolog gehalten haben, den Kallimachos direkt wiedergibt - zwei Fragmente daraus sind erhalten. Dann wechselt der Erzähler - wir wissen nicht wie - zu den Geschehnissen in der Heimat Ky.'s über: wir erfahren von der bevorstehenden Hochzeit mit einem anderen Bräutigam (fr 75,1), dann wird, lediglich chronologisch verknüpft, von Ky.'s dreimaligem Krankwerden berichtet. Das Ganze ist in feststellendem Ton gehalten - Chronikstil -, ohne irgendwelche Hinweise auf den kausalen Zusammenhang zwischen dem Krankwerden und der Warnung Artemis' vor Meineid. Der Autor notiert gleichsam nur von außen das, was sich sichtbar ereignet, ohne irgendwelche inneren Bezüge herzustellen.

Die einzige Kausalität, die zwischen den einzelnen Geschehensmomenten besteht, ist die natürliche, äußerliche. So folgt automatisch auf das dreimalige Krankwerden Ky.'s der Gang ihres Vaters zu Apoll: es wird nichts von einem Erschrecken des Vaters, von Angst und Sorge vermerkt, die die Motive seines Handelns gewesen sein könnten. Eine solche Bemerkung würde in den chronikalisch-registrierenden Stil nicht passen.

1) s. u. 43 ff.

2) zu der in der Schönheitsbeschreibung implizierten Vorgeschichte s. u. 32 ff.

Ganz diesem Stil entsprechen die kurzen Sätze (fr 75,20/21 und 38/39), die nicht mehr enthalten als die Aktion, den Akteur und die nähere Bestimmung der Aktion; d.h. Prädikat, Subjekt, Objekt bzw. kurze adverbiale Bestimmung. Auffallend ist dies in fr 75,20/21, wo in einem Distichon drei Handlungen vermerkt sind; genau so knapp ist die die Rede Apollos abschließende Partie gestaltet, wo in einem Distichon gar vier Handlungen verzeichnet sind: ἡ θεός. αὐτὰρ ὁ Νέξον ἔβη πάλιν, εἴρετο δ' αὐτὴν / κοῦρην, ἥδ' ἀν' ἐτιῶς πᾶν ἐκάλυψεν ἔπος

Typisch für diesen nur Äußeres notierenden "volkstümlichen" Erzählstil ist auch die Wendung ἡ θεός (fr 75,38). Die Verbindung zwischen Rede und Handlung wird nicht logisch hergestellt, sondern nur festgestellt. ¹⁾

Zu dem abbildenden Stil dieser Erzählmanier paßt die direkte Wiedergabe der Apollorede genauso wie die des A.-Monologs, der im verlorenen Teil wahrscheinlich einen beträchtlichen Platz eingenommen hat. - Jedoch ist hier eine spielerische Asymmetrie der Darstellung zu bemerken. Die Apollorede ist nämlich vollständig angeführt, während die Frage des Vaters an Apoll sowie die Erzählung der Tochter ganz übergangen wird. Ein lediglich registrierendes Verfahren hätte in allen drei Fällen gleichen Maßstab anlegen müssen: entweder alle drei Reden nur inhaltlich erwähnen oder alle drei wörtlich anführen. ²⁾

Andererseits entspricht es der pedantischen Mentalität des Erzählers, auch ein weniger wichtiges Handlungsmoment zu notieren: nicht aber weil für den Vater das ἔπος Apollos dunkel und unverständlich bleibt, ³⁾ sondern weil es dem Ablauf der Dinge, die der Erzähler getreulich abschildert, ent-

1) cf zu dieser Wendung ia 7,18 ἔλεγ' ὁ μῦθος καὶ und 7,42 ἡ καὶ με πόντον (δ'.../ ἔρριψαν und h 6,56 εἶπεν ὁ παῖς, Νέμεσις δὲ...

2) Die ποιικιλία und ἀσυμμετρία (Kallimachos' wird u.43 näher behandelt.

3) So A. Dietzler, a.O. 22

spricht, fragt der Vater die Tochter noch einmal genau nach dem Sachverhalt. ¹⁾ Im großen und ganzen kann man aber doch sagen, daß Handlungsunwichtiges weggelassen wurde. So ist auch nicht angegeben, wie das das Epos täte, wie die Nachricht zu A. gelangte, wie Ky. auf sein Erscheinen reagierte usw. Es ist lediglich mitgeteilt, daß A. nach Naxos kam; es liegt nämlich im Wesen solcher Geschichten, deren Hauptaugenmerk auf eine Begebenheit gerichtet ist, daß sie, nachdem in der auflösenden Rückwendung - hier in der Rede Apollos - alle Spannung behoben ist, schnell zu Ende kommen; denn alles weitere "versteht sich von selbst."

Der Isolation der Geschehensteile entspricht das mechanische Handeln der Personen. Sie handeln wie aufgezogen, setzen sich in Bewegung, wenn sie an der Reihe sind und treten aus dem Blickfeld, wenn eine andere Handlung registriert wird, deren Träger sie nicht sind. Dies fällt besonders bei dem raschen Personenwechsel fr 75, 38-40 auf, wo der Blick innerhalb dreier Verse auf vier verschiedene Personen und drei Schauplätze gelenkt wird. Man hat den Eindruck eines automatischen Ablaufs: ist ein Handlungsteil zu Ende, beginnt ganz mechanisch ein neuer. Die Personen oder besser gesagt die Figuren sind nur handlungsbezogen, d.h. sie verhalten sich so, wie es für den Fortgang der Handlung gerade wichtig ist und sie sind nur mit der Eigenschaft ausgestattet, die handlungsrelevant ist: A. ist οὐ πολύκροτος, der Vater ist Vater und handelt auch dementsprechend, Ky. ist Objekt der Werbung. A. ist der passive Held, der nach Vollzug der eingegebenen List nichts mehr tut, als darauf warten, mit Ky. Hochzeit zu feiern. Dieser seiner Passivität entspricht das Wirken des abgelisteten Eides: kaum hat Ky. ihn ausgesprochen, so hindert er sie wie ein Zaubermittel, mit einem anderen Hochzeit zu feiern. Die Krankheit

1) Das ἔπος Apollos heißt ἐννύχτιον = nächtlich, dunkel, weil es im Tempelinnern stattfand. A. Dietzler, a.O. 22 legt die übertragene Bedeutung "unverständlich" ἐννύχτιον bei. Doch Apollos Rede ist klar. So bleiben A. Puech, a.O. 263 und R. Pfeiffer ad l., der auf Aristainetos' ὁ δὲ Ἀπόλλων πᾶν σαφῶς τὸν πατέρα διδόνει hinweist, bei der Grundbedeutung: in adyto.

erscheint nicht so sehr als bewußt von Artemis geschickte Warnung, sondern eher als automatisch auftretende Reaktion auf die bevorstehende Hochzeit mit dem anderen Bräutigam.

Diesem Erzählstil entspricht es, wenn A. als der Held noch besonders hervortritt, während alle übrigen Figuren nur ausführende Funktion haben: sie existieren alle nur in Bezug auf seine List und deren endgültiges Gelingen. Von den beiden Hauptpersonen steht A. eindeutig im Vordergrund; klar: Thema ist doch eine auf seltsame Weise gelungene Werbung. Wie A. nur als Träger der Handlung so interessiert Ky. nur als Ziel. Sie ist lediglich das geliebte Objekt. Ihr Verhalten ist ganz von außen bestimmt. Von ihrer inneren Einstellung zu dem Ereignis ist nichts gesagt. Wir erfahren nicht, ob sie über die Ursache ihrer Erkrankung Bescheid weiß, nichts von dem, was sie sich gedacht hat, als sie krank wurde. Auch nichts von einem Gefühl, das Ky. haben mußte, als A. nach Naxos kam; noch nicht einmal ihre Liebe wird erklärt, wie dies noch C. Dilthey nach Nikander für die kallimachische Ky. vermutet: ¹⁾

Auch die Krankheit ist keineswegs als Ausdruck ihres Gefühls dargestellt, als Liebeskrankheit, sondern als mechanische Folge des Eides. Dies erkennt Huber, ²⁾ der zu dieser Stelle vermerkt: (fr 75, 10-20) "Es ist das Ende der Geschichte, der vergebliche Versuch der Eltern, ihre Tochter zu verheiraten. Das Mädchen leidet an Liebeskummer: Blässe und Fieber ergreifen sie jedesmal, wenn die Hochzeit stattfinden soll. Im Vergleich mit der Behandlung der verzehrenden Liebesleidenschaft Medeias bei Apoll. Rhod. tritt hier nur die Wirkung des Liebeskummers auf das äußerliche körperliche Befinden des Mädchens hervor, das die Heirat verunmöglicht."

Desgleichen muß der Vater als Vater notwendigerweise so handeln. Es würde nicht zu diesem Stil passen, wenn ausdrücklich von seinen Gefühlen die Rede wäre: seinem Schrecken, seiner

1) a.O. 94: καὶ ἡ παῖς αὐτὸν ἰδοῦσα κατὰ θεῶν ἠρώσθη.

2) G. Huber, Lebensschilderung und Kleinmalerei im hellenistischen Epos, Diss. Basel 1926, 90

Fürsorge, von dem besorgten oder etwa vorwurfsvollen Befragen seiner Tochter. Um die λύσις herbeizuführen, genügt es, daß er seiner Vaterfunktion gemäß Apollo befragt und daß er nach Hause zurückkehrt. Von den übrigen Reaktionen und Schritten, die er noch haben bzw. unternehmen könnte, wird - da sie handlungsunwichtig sind - abgesehen. Diese Darstellungsart hält sich an das, was geschieht; Handlungsmotive werden höchstens noch genannt, wie A.' Liebe; aber bei weniger im Mittelpunkt stehenden unterbleibt sogar die Nennung. - Auch Apoll erscheint nur mit einer einzigen Eigenschaft begabt: er ist der weise Ratgeber, der sonderbares Geschehen aufschlüsselt. Der mechanische Ablauf der Geschichte wird besonders beim Betrachten des Hauptmotivs, des erschlichenen Eides, bewußt. Den betroffenen Personen stellt sich nicht die Frage nach seiner Verbindlichkeit: für sie gilt ein Eid, ist er objektiv geleistet, gleichgültig, ob subjektiv gewollt. Der Dichter selbst markiert einen Erzähler, für den auch ein erzwungener Eid verbindlich ist. Hauptaugenmerk dieses Erzählers ist es, auf das seltsame Wirken des Eides hinzuweisen; er möchte Erstaunen hervorrufen über die wie ein Wunder wirkende τέχνη, die Eros A. zur Erreichung seines Ziels eingegeben hat sowie über das dreimalige automatische Krankwerden Ky.'s. Die Krankheit erscheint als mechanisch auftretende Folge des Eids. ¹⁾ Man hat den Eindruck, sie sei etwas ihm Inhärentes, wodurch es Ky.

1) Es ist zwar ein ausgesprochener Legendentypus: wer der Gottheit gegenüber gefehlt, wird von ihr durch körperliches Mißgeschick gewarnt bzw. bestraft. Besonders häufig hört man von Artemis' Zorn. Doch der Göttin Wirken bleibt hier im Hintergrund.

physisch unmöglich ist, einen anderen zu heiraten. ¹⁾

4. Auflösung der narratio.

Im Gegensatz zu der knappen, von allen näheren Umständen, inneren wie äußeren, absehenden Art, in der Kallimachos Begebenheit und Personen darstellt, steht die einlässige Behandlung gewisser Erzählmomente.

In welcher Hinsicht weicht er von der geradlinig berichteten Erzählung ab? In welcher Weise begibt er sich aus der objektiven, nur dem Geschehen verhafteten Haltung und verläßt die vom Geschehen bestimmte Linie? Es wurde bis jetzt gezeigt, daß seine Reflexion sich nicht auf die Erklärung des pragmatischen Handlungszusammenhangs bezieht, noch auf eine psychologische

-
- 1) Der Apfel ist in dieser Fassung der Geschichte nur Träger des verhängnisvollen Eidtexts; nicht er, sondern der Eid ist das wirksame Moment. - Höchstwahrscheinlich jedoch ist das Ausgangsmotiv nicht der verbindliche Eid sondern der Apfel als Liebeszauber: das Mädchen braucht nur den Apfel, beschrieben oder nicht, an sich zu nehmen, so befindet sie sich in der Gewalt des Mannes; die Krankheit ist eine Äußerung dieser Macht. (Über die Rolle, die der Apfel in der Magie spielt, s. Hwb. d. dt. Aberglaubens, ed. Hanns Bächthold-Stäubli, s.v. Apfel: "Als Liebessymbol tritt der Apfel vielfach auf. Schon in der Antike galt das Zuwerfen eines Apfels als Liebeszeichen. Um auf zauberische Weise die Liebe einer Person ... zu erwerben, werden geheimnisvolle Buchstaben auf einen Apfel geschrieben und dieser wird der betreffenden Person zu essen gegeben oder es wird in einen Apfel ein Papier, auf das ... der eigene oder der geliebten Person Name geschrieben ist, gesteckt und unter das Kopfkissen des Mädchens gesteckt.") Es ist Zutat einer schon rationaler denkenden Zeit, die nicht mehr versteht, wieso der Apfel allein solche Macht hat, aus diesem Liebeszauber einen Eid zu machen, den das Mädchen aussprechen muß, um gebunden zu sein. Der Schwerpunkt der Geschichte wandert somit vom Liebeszauberapfel auf den Eid. - Aus diesen Erwägungen kann ich nicht den Ausführungen von K. Ziegler folgen (BPhW 55, 1935, 1404 ff.), der den Apfel für einen "poetischen Einzelzug hält und eventuell sogar für Zutat zu dem von Xenomedes gegebenen Stoff einer Zeit, die sich bemüht, die alten allbekannten Geschichten durch allerlei hübsche Einzelzüge neu aufzumachen, zu vermenschlichen und zu verniedlichen." Der "Apfel mit Inschrift" ist also nicht "künstlich ausgedacht" sondern altes Zaubermotiv.

Durchdringung des Verhaltens der Personen; noch weniger "be-
ruht der eigentliche Glanz und Nachdruck der Dichtung auf den
rührenden, ergreifenden oder ergötzenden Gefühlen", zu denen
"die sichtbaren Vorgänge der äußerlich wirkenden Tat in einer
sprungartig vorrückenden Darstellung nur die Übergänge bil-
deten." ¹⁾

Kallimachos weicht in dreierlei Hinsicht von der novellisti-
schen Knappheit ab: 1. die direkten Reden nehmen einen verhält-
nismäßig breiten Raum ein; 2. er schildert eingehend Details;
3. er fügt Bemerkungen ex sua persona ein, die sich zu Digres-
sionen ausweiten und die narratio subjektivieren.

Eigentlich erst durch die Digressionen führt er eine Auflösung
der epischen Struktur herbei. Denn die Wiedergabe direkter Re-
den ist dem epischen Stil durchaus legitim und die beiden Re-
den der A.-Elegie (Apollorede fr 75,22-38 und A. Monolog fr 73
und 74) weisen nur insofern auf "moderne" Tendenzen, als sie
wegen ihres äußeren Umfangs, ihrer Ausführlichkeit, aus dem
sonst so knappen epischen Bericht herausfallen. Gerechtfert-
igt ist ihre Sonderstellung insofern, als sie an gewichtigen
Stellen der Handlung ihren Platz haben: die Apollorede bringt
die Lösung der Geschichte, der A.-Monolog illustriert das Haupt-
motiv: A.' Liebe sowie die Notlage, um dann von ihr umso leuch-
tender das "wunderbare" Gelingen der von Eros eingegebenen
List abzuheben.

Direkte Reden

Apollorede (fr 75, 22-37)

Strukturell gesehen hat die Apollorede die Funktion, die Lö-
sung der Geschichte zu bewirken. Sie hebt sich nur hinsicht-
lich ihres Umfangs von dem knappen Ton des Berichts ab - als
direkte Rede ist sie jedoch episches Element, ja sogar eine
besonders objektiv-sachliche Form des epischen Berichts.

1) So charakterisiert E. Rohde, a.O. 141 die hellenistische
Erzählung.

Apollo büßt in der Atmosphäre dieses Stils seine Göttlichkeit ein; er hat mit dem olympischen Gott nur noch den Namen gemeinsam. Seine Funktion ist jetzt die des biedereren Beraters, der der Familie in allen Schwierigkeiten des Alltags mit Rat zur Seite steht. ¹⁾ Sein Wortreichtum hängt mit dieser seiner popularisierten Funktion zusammen. Auffallend in seiner Rede ist die Kargheit im Nennen der Fakten, die für die Lösung der Geschichte von Wichtigkeit sind, sowie die weite Ausführung von Nebensächlichkeiten. In einem einzigen Vers (22) wird eine Feststellung getroffen, die zwar dem Leser die Lösung dessen bietet, was für ihn noch rätselhaft ist, nämlich der innere Zusammenhang zwischen Eid und Krankheit. Für den Vater jedoch ist diese Bemerkung unverständlich, da sie nicht ausdrücklich einen kausalen Zusammenhang herstellt, etwa in der Art: so kommt es, daß deine Tochter krank ist. Anstatt daß Apollo erläuterte, was es mit dem eigentümlichen Eid auf sich hat, beweist er zunächst umständlich und abwegig, daß der Eid auf jeden Fall gültig ist. Nach drei negativen Aussagen über den Aufenthalt seiner Schwester bekräftigt er die Gültigkeit des Eids mit Artemis' persönlicher Anwesenheit. Die Weitschweifigkeit, die den Digressionen ex persona poetae eigen ist, findet sich auch innerhalb dieser Rede: bevor gesagt ist, daß Artemis in Delos anwesend war, wird dreimal wiederholt, wo sie nicht war. Die negativen Bestimmungen οὐ (23), οὐδ' (24 Anfang) (24 Ende) erhöhen die Spannung und geben der eigentlich beabsichtigten Aussage "sie war in Delos" besonderes Gewicht. ²⁾ Der Inhalt des Eides wird in einundeinhalb Versen abgetan (26/27), dann unterstreicht Apollo, seiner obengenannten Funktion gemäß, die Güte seines Rates mit einem Sprichwort. Zum Beweis bringt er die Familiengeschichte des zukünftigen Bräutigams.

1) s. R. Heinze, OeE 378

2) Näheres zu diesem "Negationsstil" s. E. Diehl, Quaestiones Callimacheae tres, Act. Univ. Latv. 14 (1926) 4 ff.

Daß das, was sich auf Delos ereignet hat, nicht näher ausgeführt wird, und der Vater sich im unklaren über die Situation bleiben muß, hat erzähltechnisch seinen Grund darin, daß der Leser sie schon kennt. Die Verschiebung des Erzählakzents vom Wesentlichen auf weniger Wichtiges hat jedoch folgende Wirkung: sie unterstreicht die Zeichnung Apollos als eines Biedermannes, der im Eifer des Helfenwollens nicht so recht unterscheiden kann, was wichtig ist und was nicht. So ist diese Rede als Informationszuwachs des Vaters für den Leser nicht nur eine Wiederholung von Ereignissen, die er schon kennt, wie das im Epos der Fall wäre. Sie hat außerdem ihren Selbstzweck, nämlich den der Typisierung Apollos. Weiter soll sie die Lösung bewirken, und dafür ist es wichtig, daß der Vater sich dem Stand der Dinge nicht widersetzt. Deshalb zeigt ihm Apollo, daß er gut daran tut, seine Tochter mit A. zu verheiraten. Obwohl dieses Motiv - Beeinflussung des Vaters durch Apollo - dem Erzählstil entsprechend, dem die Angabe von Gründen widerstreitet, nicht ausdrücklich wird, scheint doch all das, was Apollo ab 28 sagt, auf diesen Zweck gerichtet zu sein. Denn mit 22 ist eigentlich die Spannung des Lesers gelöst. Ein inneres Hindernis darf stilgerecht nicht bestehen. Wohl aber kommt diese Möglichkeit "Widerstand der Eltern" bei Ovid zum Tragen, wenn auch mit umgekehrtem Vorzeichen: A. will Ky. klarmachen, daß ihre Mutter sich auf keinen Fall widersetzen wird. (Her. 20, 217-219)

Das gleiche Mißverhältnis, das in der Gesamterzählung zwischen Haupt- und Nebensache besteht, die Wucherung des Details, findet sich auch in der Apollorede. Ein handlungswichtiges Element τελευτήσας (29) wird kurz angedeutet, während ein Adverbiale breit ausgeführt ist: die Begründung nämlich, weshalb der Vater gut an dem τελευτῶν ὄρακι θυγατέρας wird. Diese Begründung gibt den Anstoß zu einer weiteren Ausführung. In echt volkstümlicher Weise wird ein Sprichwort auf einen besonderen Fall angewandt und dadurch die Rede trivialisiert;

dann folgt keine allgemeine sondern eine finite Begründung des Sprichworts: es werden eine Menge Einzelheiten als argumentatio angeführt, wobei die Einzelheiten bedeutungsmäßig den eigentlichen Zweck überwuchern (75, 32-36).

Die Rede Apollos ist typisch für "volkstümlichen" Erzählstil, den Kallimachos in seiner Darstellung des A.-Mythos affektiert. Nicht so sehr das moderne religiöse Empfinden humanisiert hier den Gott, als vielmehr der Stil der Erzählung, dem zufolge der Gott nicht wie im Epos etwas Übernatürliches ist, sondern in die Alltagswelt des Menschen einbezogen und zu seinem Ratgeber wird.

Akontiosmonolog

Vom A.-Monolog sind nur drei Fragmente erhalten. Angesichts dieser Tatsache ist es gewagt, aus Kallimachos' sonstiger Vorliebe für direkte Reden in den Aitien ¹⁾ sowie dem übermäßigen Gebrauch von Reden in hellenistischer und der sie nachahmenden römischen Dichtung ²⁾ auf den verhältnismäßig breiten Raum, den der Monolog in der Erzählung eingenommen haben mag, zu schließen. Wieviel von den etwa 22 Versen, die nach R. Pfeiffer zwischen 74 und 75,5 standen, neben etwaigen Abschlußworten der Szene in Keos und Einleitungspartie der Hochzeitsvorbereitung in Naxos auf den A.-Monolog fallen, ist nicht mehr auszumachen. Daß der A.-Monolog jedoch - gewissermaßen Höhepunkt dieser Aitienerzählung - von nicht geringem Umfang war, darf man aus seiner Wirkung auf die folgende Dichtung schließen. ³⁾ Trotz der mangelhaften Überlieferung ist das Erhaltene sehr aufschlußreich für die kallimachische Darstellungsweise. Nach der Begegnung auf Delos kehren A. und Ky. in ihre Heimat zurück. Dem Stil der Erzählung gemäß, der es auf den Eid und sein Wirken ankommt, - von ihm her konstituiert sich die Hand-

1) E. Cahen, a.O. 623

2) cf z.B. Catull c. 64

3) s. R. HeinzeOeE 377

lung (anders bei Ovid, wo A. dem Eid nachhilft) - bleibt A. nichts anderes möglich, als auf Nachricht aus Naxos zu warten. So kann Kallimachos von ihm nur einen passiven "Handlungsschritt" berichten: fr 72: A. ging aufs Land und klagte den Bäumen seinen Schmerz über das Getrenntsein von der Geliebten. Man darf wohl mit R. Heinze annehmen, daß "die vorangehende Partie (vor fr 75), die A. Liebessehnsucht behandelte, offenbar nicht kontinuierliche Erzählung in der Art des Epos, sondern zusammenfassende Schilderung gegeben hat, die in dem Zustandsmonolog des Jünglings gipfelte." ¹⁾

Im Gegensatz zu sonstigem hellenistischem Brauch, wo sich das Interesse, und besonders das erotische Interesse, auf die Heldin der Geschichte konzentriert, behält hier Kallimachos die Grundtendenz seiner "volkstümlichen" Erzählung, in der A. der Held ist, bei.

Es ist bezeichnend, daß, soweit aus den Fragmenten zu schließen ist, ein sentimentaler, mehr gefühlsbestimmter Ton, sich neben dem Schluß nur noch in diesem Monolog findet. Solange Kallimachos erzählt, notiert er Ereignisse von außen, hier aber reflektiert er, mittels einer Figur seiner Erzählung, über die Begebenheit.

Es wäre für die Ökonomie der Geschichte sehr bedeutsam zu wissen, ob im A.-Monolog die Rede davon ist, daß A. mit einer anderen Möglichkeit als dem Gelingen des Eides rechnet, oder ob auch der Monolog stillschweigend auf der Voraussetzung des sicheren Ausgangs aufgebaut ist. D.h.: spiegelt er nur A.' Sehn-sucht wider, seinen Schmerz über die Trennung von der Geliebten, oder erwägt A. in ihm das etwaige Mißlingen seiner τέχνη und weitere Handlungsschritte. In diesem Fall wäre der Abstand von naiver Erzählweise, wo das Gelingen der Eidlist außer Frage steht, größer. Ist der Monolog Ausdruck seiner Sehnsucht, dann liegt nur eine Pathosschilderung, nicht aber Reflexion über die Handlung vor.

1) OeE 376/77

A. redet nicht in epischer Weise objektiv über seinen Affekt, es sind subjektive Aussageformen, in denen er sich äußert; daran zeigt sich, besonders an fr 74, die neue, vom Epos verschiedene Sicht Kallimachos. Man spürt in dieser Partie (fr 73 und fr 74) den Übergang zur elegischen Klage, die ihren Zweck in sich selbst hat, und versteht auch, daß die Berühmtheit der A.-Elegie im Altertum nicht zuletzt diesem elegischen Monolog zu verdanken ist.

Denn der A.-Monolog ist kein Entschluß-Monolog, d.h. ein Selbstgespräch, das unmittelbar in Handlung ausläuft - dies wenigstens kann man trotz des minimalen Erhaltungszustandes feststellen. Selbst wenn A. sich in ihm entschlossen hätte, nach Naxos zu reisen, dann wäre dieser Entschluß insofern ein stumpfes Motiv, als er gar nicht ausgeführt wird. Aus fr 75,40 geht klar hervor, daß A. erst, als alles in Ordnung ist, nach Naxos kommt.

Es handelt sich um einen statischen Monolog, um die passive Äußerung eines Affekts. Es wird weder anschließende Handlung motiviert noch schreitet die Handlung während des Monologs weiter.¹⁾ Dies ist nur der Elegie erlaubt, eine Episode ohne sichtbare Folgen ist im Epos undenkbar.

In den beiden Fragmenten handelt es sich um einen Wunsch (imperativischer Optativ) fr 73 und um Selbstanklage mit Anrede an Ky. fr 74. Schon diese genügen, um zu zeigen, daß hier ein Pathosmonolog vorlag, sind doch Interjektionen, Fragen, Wünsche und Anrufungen charakteristisch für derartige Reden. - Fr. 73 läßt keineswegs auf ein Mitgefühl der Natur schließen, wie C. Dilthey das ausführt²⁾ und wie E. Rohde die Klage abseits der Menschen interpretiert: "... den Griechen dieser Zeit, in denen bei allmählicher Auflösung der alten, menschlich individuellen Gestaltung der Naturgewalten, bereits ein

1) Wir wissen allerdings nicht, ob sich A. nicht hilfe flehend an Eros oder Artemis gewandt hat und diese ihm dann tröstend zugesprochen haben.

2) a. O. 78 ff.

schwärmerisches Gefühl für das, nur in unbestimmter Ahnung und Mitempfindung aufzufassende allgemeine Leben der Natur sich zu regen begann, schien die stumme Natur, die rauschenden Bäume, denen alte Sagen selbst halbmenschliche Liebesempfindungen zuschrieben, mit der gequälten Menschenseele zu klagen." ¹⁾

Der Hellenismus ist jedoch keine griechische Romantik, wie E. Rohde ihn sieht. A. findet nicht in der oder durch die Natur Trost, sondern der vom Pathos der Liebe Betroffene sucht diese seine Krankheit vor den anderen Menschen zu verbergen und begibt sich aus diesem Grunde in die Einsamkeit.

Fr 74 beinhaltet einen Selbstvorwurf, der an die entfernte Geliebte gerichtet ist.

Dieses Kallimachosfragment ist das erste Beispiel einer Anrede an eine entfernte Person in einem erzählenden Gedicht. ²⁾ Trotzdem möchte ich diesen Ausruf A.' nicht für reine "Ausdrucksgebärde" halten, möchte das "Du" der Anrede an Ky. nicht so sehr im Sinne eines "gedanklichen Zusammenseins trotz des räumlichen Entferntseins" interpretieren, sondern darin mehr die Tendenz einer noch (im Verhältnis zur röm. Elegie) frühen Zeit sehen, Empfindungen nicht so sehr als Vorgänge des eigenen bewegten Innern wiederzugeben, als vielmehr sie irgendwie zu objektivieren, und sei es auch nur in einem fiktiven Dialog. - Wenn man von diesen beiden Fragmenten auf den ganzen Monolog schließen darf, so kann man sagen, daß hier nicht eine sehr vehemente Pathosäußerung vorliegt, noch gar eine psychologisch-analytische Auseinandersetzung mit der konkreten Liebessituation. Überhaupt darf man die Beschreibung

1) a. O. 15 ff.

2) Die Geschichte dieser monologischen Aussageform findet sich in F. Klingners Abhandlung: Catulls Peleusepos, SBAW 1956, 6, 54 ff. 56 weist er auf fr 556 Pf hin, in dem Phyllis den treulosen, entfernten Demophoon anspricht, und das diesem fr 74 formengeschichtlich sehr ähnlich ist.

äußerer Symptome des Pathos wie auch innerer, aber allgemeiner Phänomene (wie Sehnsucht usw.) nicht mit Liebespsychologie verwechseln. Auch fr 74 ist keine abstrakte Reflexion über das Geschehene. Nicht jede Darstellung eines seelischen Zustandes ist schon Psychologie. ¹⁾

Insofern der Monolog verweilende Deskription ist, stellt er ein modernes Element in dem epischen Handlungsgefüge dar. Die Modernität geht jedoch nicht so weit, daß (anstatt der fehlenden äußeren Beziehung zwischen Monolog und Handlungsgefüge) eine innere bedeutungsmäßige Verbindung hergestellt wäre, z.B. der Gegensatz zwischen Unglück und Glück demonstriert werden soll. Es ist jedoch epischer Tradition entsprechend, daß das Innenleben betreffende Äußerungen sich nur in der Rede einer handelnden Person finden und nicht zum Bericht des Dichters gehören, etwa folgendermaßen: A. ging in den Wald und klagte, weil er keine Hoffnung auf Erfüllung seiner Liebe hatte.

Eingehende Detailbeschreibung

Die Abweichung von epischer Haltung, die alle Geschehensmomente von außen her notiert, besteht bei diesem Erzähler nicht in einer realistisch-psychologischen Erläuterung einzelner Handlungsmomente. Er fragt nicht: was geht in den handelnden Personen vor, wie sieht das vom Mythos berichtete Faktum von "innen" aus? Sondern wie realisiert sich dieses Faktum im einzelnen. Sein realistisches Interesse konzentriert sich auf Einzelheiten, nicht interessiert ihn die realistische (das wäre psychologische) Fixierung der Gesamthandlung.

1) Zu der Art kallimachischer Pathosdarstellung: Cahen, a.O. 419 und A. Puech, a.O. 271

Die Entfaltung, die er vornimmt, erfaßt nicht das Innenleben der Personen. Er sieht sich die realen Einzelheiten "äußerlich näher" an. Dabei ist es charakteristisch für den Plauderton, in dem das Ganze gehalten ist, daß diese Nahtsicht sich nicht auf jedes der vorgegebenen Fakten erstreckt, sondern daß es ganz im Belieben des Erzählers steht, was er näher ausführen will, was er einfach berichtet.

Die ausgeführten Einzelheiten sind nicht die, die sinngemäß von Bedeutung wären für das Ganze der Geschichte, es sind eher solche, die das Anbringen von kurioseem oder seltenem Wissen erlauben.

Realistisch betrachtet ist das Wirken des Eids, das plötzliche Krankwerden Ky.'s wunderbar. Kallimachos aber beläst die mythologischen Fakten in der Selbstverständlichkeit ihrer Atmosphäre; er tut so, als ob alles ganz natürlich zuginge. So entsteht ein Kontrast zwischen dem knapp angegebenen Faktum und der breiten Ausführung des Details. Diese Kontrastwirkungen sind ein Zeichen "unklassischer" Kunst.

Die Fixierung von Einzelheiten im Realen, die Veranschaulichung, ist nicht jedes Mal gleicher Art. Es lassen sich verschiedene Abweichungsstufen von der geradlinigen Erzählung unterscheiden.

1. Die Veranschaulichung bleibt noch ganz dem objektiven Geschehen der Geschichte immanent, obwohl sie für den Handlungsablauf überflüssig ist:

- a) fr 75, 10 ist lediglich der erweiterte Ersatz und die nähere Ausführung einer adverbialen Bestimmung; es entsteht ein konkretes, realistisches Genrebild.
- b) fr 67,9 - fr 70 scheint zunächst wie 1a, nur die Detaillierung eines Begriffes, hier des Attributs "schön", zu sein, führt aber zeitlich in eine andere Handlungsebene; durch ἀλλ' und den Inhalt von Fragment 70 führt die Partie jedoch wieder zur Haupthandlung zurück und gibt sich so als integrierender Bestandteil der Erzählung. Diese Partie tritt neben die Erzählung, aber nicht aus ihr heraus.

2. fr 75,12 führt die Spezialisierung der Krankheit zu einer Bemerkung, die sowohl aus dem Handlungsablauf, wie auch aus einer ideellen Bezogenheit zum Bericht herausfällt.
3. fr 75,1: Die Bemerkung hat überhaupt nichts mehr mit der Geschichte zu tun; es besteht keine innere Relation mehr zu ihr. Dies ist die eigentliche Digression. Sie hat keine übergreifende Beziehung zu dem Gesamtvorgang, sondern ist nur von dem augenblicklichen Stand des Geschehens abhängig. Die Erzählillusion ist vollkommen zerstört. Diese eigentliche Digression steht an der spannendsten Stelle der ganzen Geschichte: wie wirkt der abgelistete Eid, wird er zum Erfolg führen? Man spürt hier eine starke Retardation des Erzählverlaufs: Die Digression hat retardierende Funktion.

Fr 75, 10/11, 16 und 18 Angabe des Hochzeitstages ¹⁾

Die Freude an der konkreten Einzelheit manifestiert sich im Ersatz des Adverbiales: "am Hochzeitstag" durch ein Charakteristikum dieses Hochzeitstages: das Morgenopfer. ²⁾ Doch auch dies ist noch nicht konkret genug: der Erzähler spezialisiert dieses Morgenopfer noch mehr, er wartet mit einer Fülle von Einzeltatsachen auf, aus denen sich dieses Opfer konstituiert. Diese Einzelheiten werden jedoch, genau wie in der Schönheitsbeschreibung, nicht einfach genannt und aufgezählt, sondern verdichten sich zu einem kleinen, wirkungsvollen Bild, zu Eigenleben: die Personifizierung der Rinder läßt für einen Augenblick die Haupthandlung vergessen. Dieses Eigenleben des Details ist an und für sich im epischen Stil legitim, tritt jedoch in einer elegischen Kurzerzählung, in der die Haupt-

-
- 1) cf. zur Stelle E. Howald a.O. 35. H. v. Arnim schreibt a.O. 108 "klingt uns gekünstelt und befremdlich, wenn wir es nur als müßige Umschreibung für den Morgen des Hochzeitstages auffassen. Verständlich wird der Ausdruck erst aus des Dichters Bestreben, seine genaue Kenntnis der in Naxos geltenden Hochzeitsbräuche zur Geltung zu bringen." Ferner A. Lesky, Gesch. d. gr. Lit. ² 764
 - 2) Das Opfer ist die eigentliche rituelle Haupthandlung bei der Hochzeit. Die προτέλεια finden meistens am Tag vor der Hochzeit statt. s. Darenberg-Saglio, 1649

sachen auch nicht mehr, manchmal sogar weniger Platz beanspruchen, zu sehr in den Vordergrund. Gerade in dieser Ungleichmäßigkeit der "Abbildung" liegt der Unterschied zum epischen Stil. Diese verschobene Proportion ist schon oft als Charakteristikum der hellenistischen Dichtung festgestellt worden, besteht aber bei Kallimachos nicht zwischen kurzer Angabe der äußeren Fakten und breiter Ausführung der pathetischen Partien, sondern zwischen handlungswichtigen Momenten und handlungsunwichtigem Detail.

Die beiden nächsten Angaben des Hochzeitstages sind weniger konkret. Damit zeigt sich ein gesteigertes Hinwenden des Interesses auf die Haupthandlung. Die erste Umschreibung nimmt noch zwei Verse in Anspruch und betrifft nicht die handelnden Personen; die beiden folgenden (16 und 18) erstrecken sich nur über einen halben Vers und in ihnen sind die Träger der Haupthandlung auch wieder grammatisches Subjekt.

Fr 67, 9 - fr 70 Schönheitsbeschreibung

Bezeichnend für den zurückhaltenden Charakter des kallimachischen Stils ist die Tatsache, daß er bei der Beschreibung der beiden jungen Leute nur das für die Handlung wichtige Schönheitsmoment weiter ausführt.

Die Schönheitsbeschreibung ist - obwohl sie nicht Zustände wiedergibt, sondern die Wirkung der beiden - rein deskriptiv, ¹⁾ d. h. sie ist nicht als direkt handlungsnotwendiges Moment gestaltet, sondern hat mehr Selbstzweck. Es wird Geschehen wiedergegeben, das vor der Begegnung auf Delos liegt; die Erzählung ist aber nicht so gestaltet, daß zuerst das eindrucksvollste Moment, die Begegnung gegeben wäre, und dann die inneren Voraussetzungen zu diesem Ereignis und zur Entstehung der Liebe nachgeholt wären; dafür fehlt die kausale

1) Dilthey zeigt a.O. 32, daß bei Kallimachos die Personenbeschreibung gefehlt hat. Es kommt ihm auf die Schilderung der Wirkung der Schönheit an.

Verknüpfung zwischen Vers 8 und 9. Die Schönheitsschilderung erscheint zunächst lediglich als Abzweigung von καλοῖ (8), als Detaillierung dieses Attributs.

Die gleiche Haltung, die Kallimachos zu näherem Eingehen auf Detail bewegt, nämlich die Freude an den kleinen Dingen, am Konkreten und Genrehaften, ist auch innerhalb der Detailbeschreibung selbst wirksam: er zählt jetzt nicht nur allgemein die schönen Züge von Ky. und A. auf, sondern realisiert sie jeweils wieder in einer bestimmten, konkreten Situation; auch hier zeigt sich sein Interesse für das Besondere, eine Eigenart, die für seine gesamte künstlerische Haltung bestimmend ist. Er veranschaulicht nicht durch Aufzählung allgemeiner Schönheitsmerkmale, sondern das Detail wird wieder in Handlung aufgelöst.¹⁾ So heißt es fr 67,9/10 nicht: viele Mütter wünschten sich Ky. zur Schwiegertochter, sondern es wird ein spezieller Vorgang des Allgemeinbegriffs "Schwiegertochterwerden" herausgehoben: πολλὰὶ Κυδὶππην ὀλίγην ἔτι μητέρες υἱοῖς / ἔδνησιν κεραῶν ἥτεον ἀντὶ βοῶν.

Dann heißt es nicht: ihr Gang, ihre Gestalt beim Wasserholen waren schön, sondern κελνὴς οὐχ ἑτέρη γὰρ ἐπὶ λαοῖο γέροντος / Σιληνοῦ νοτὶν ἔκετο πηγυλῖδα / ἥοι εἰδομένη μᾶλιον βέθος... nicht: sie konnte gut tanzen, sondern οὐδ' Ἀριφδὴς / ἐς χορὸν εὐδούσης ἀβρὸν ἔθηκε πόδα.

Auch zu A.' Schönheitsbeschreibung zieht Kallimachos besondere Handlungen und Situationen heran: fr 68 und fr 69.

Fr 75, 12 - 19 Die Krankheit

Desgleichen weicht der Erzähler im Schildern der Krankheits-situation vom knappen Bericht ab; auch hier bezeichnenderweise nicht so, daß er von dieser Situation ein veristisches Bild zeichnete; das müßte ganz anders aussehen, denn zu Realismus gehört zum mindesten noch die Darstellung der Verhaltensweisen der beteiligten Personen. Sein Realismus beschränkt sich

1) Zu diesen feinen Beobachtungen im Hellenismus Huber, a.O. 54

darauf, das dreimalige Krankwerden mit konkretem Inhalt aufzufüllen: er nennt die Art der Krankheit (also Spezialisierung) und erfindet für jedes Mal eine neue Krankheit. Im ersten Fall (12) bleibt es nicht bei der bloßen Spezialisierung der Krankheit, sondern es werden noch weitere Einzelmerkmale angeführt: die ἐπιπομπή auf Ziegen, ihr gewöhnliches Epitheton sowie eine Bemerkung zu diesem Beiwort; letztere führt dann aus der Erzählung heraus.

Seine Veranschaulichung erstreckt sich nur in eine Richtung und bleibt insofern dem epischen Stil verhaftet, als auch wieder nur Äußerliches näher ausgeführt wird, eine Spezialisierung des Gegenstandes erfolgt, aber nicht ein Eindringen in den inneren Gehalt. Wie er in der Benennung des Hochzeitstages variiert, so gebraucht er auch jedes Mal ein anderes Verb, um das Auftreten der jeweils verschiedenen Krankheit zu bezeichnen: εἶλε κακὸς χλῶος, ἦλθε δὲ νοῦσος (12); ἔκαμνε (17); ἐσφύλατο (19).

Als wirkungsvoiler Kontrast zu dieser Variation ist die Gleichförmigkeit, der Parallelismus in syntaktischer Hinsicht zu bemerken: jedes Mal nennt er zunächst das Adverbiale (10/11 ~ 16 ~ 18), dann Ky. (τὴν 12; ἡ καὶ 16; Κυδ(πην 19) und schließlich die Krankheit mit entsprechendem Verb (12 ~ 17 ~ 19) ¹⁾. Diese Gleichförmigkeit wird durch die Anapher der beiden Zahladverbien δεῦτερον und τρίτον, die schon als solche den Eindruck von Parallelismus hervorrufen, unterstrichen. ²⁾ Der Mechanismus des Geschehens wird so nicht nur registriert, sondern durch diese Formelemente ausdrücklich bewußt gemacht. Die Detaillierungen haben keine Funktion hinsichtlich des Handlungsablaufs, sie sind unabhängig von jeder Erzählfunktion.

1) Auf die Symmetrie von Vers 16 und 18 weist A. Hunt a.O. 62 hin.

2) Zum kunstvollen Bau der kallimachischen Trigeminatio s. Herter, Kallimachos und Homer, Xenia Bonnensia, 96, wo Homerstellen angeführt sind, auf die Kallimachos zurückgreift und von denen er sich besonders durch die zunächst negative Aussage des 4. Gliedes unterscheidet.

Fr 75, 2 - 9 Die eigentliche Digression

Zunächst scheint diese Digression auch nur eine nähere Bestimmung zu einem Handlungselement, nämlich zu ἡδὴ καλκοῶρ παρθένος εὐδάσσο (fr 75,1) zu sein ¹⁾, eine Fixierung im Realen: es steht da ein mitὼς (modalesὼς) eingeleiteter Nebensatz, es wird ein besonderer Modus von εὐδάσσο angegeben, im Imperfekt, im Tempus der Angabe von näheren Umständen. ²⁾ Vers 2 gibt sich als sachliche Erklärung zu εὐδάσσο bleibt also noch ganz im Umkreis der erzählten Geschichte.

Doch auch diese sachliche Erklärung bedarf einer weiteren Erläuterung - der Grundtendenz des Werks entsprechend - Realitäten auf ihr Aition zurückzuführen, also nicht die innere, sondern die äußere Kausalität aufzuweisen. ³⁾ So äußert sich die neue Erklärung in einer neuen Erzählung, von der aber nur die drei Anfangsworte gegeben sind: "Ἦρην Thema, γὰρ kausale Konjunktion ⁴⁾, weil Erläuterung zu dem in Vers 2 Ausgesagten undὐότε., die typische, Erzählungen einleitende, temporale Konjunktion. ⁵⁾

Plötzlich gibt Kallimachos die Erzählhaltung auf und spricht ex sua persona. Die veränderte syntaktische Fügung macht auf die veränderte Haltung aufmerksam: die Erzählung bricht mit-

-
- 1) Sachliche Erläuterungen zu diesem Lokalbrauch bringt Dietzler a.O. 16 ff
 - 2) "Vergangenes wird durch das Imperfekt teilnehmend und verweilend geschildert." E. Schwyzer, Griech. Gramm. 2. Bd. 1950, 275.
 - 3) E. Howald a. O. 34 "Für diesen Lokalbrauch will der Dichter dem Zweck oder dem Vorwand der Aitia nachlebend, sofort das Aition angeben."
 - 4) γὰρ ist die typische Konjunktion für solche erläuternde Digressionen bzw. Parenthesen.
 - 5) cf. fr 198 Pf. 'Ἀργῶ κοτ' ἐμπνέοντος ἡκαλον νότου fr 194,6 Pf ἐν κοτετμῶλῳ. Diese sehr viele kallimachischen Sondernarrationen einleitende indefinite Zeitpartikel ist auch sonst in hellenistischen Epyllienanfängen häufig; z.B. Moschos' Europa 1: Εὐρ. κοτετ. Kall. Hec. fr 230 Pf; Cat. c. 64,1 Peliaco quondam.

ten im Hexameter ab. Der Abbruch wird als religiöse Aposiopese getarnt, Kallimachos gibt einen moralischen Grund an.¹⁾ In Wirklichkeit hat die Aposiopese einen ästhetischen Zweck: Auflockerung der eintönig weiterschreitenden epischen Erzählung.

Der Digressionsteil (fr 75,2 - 9) weist alle Merkmale eines volkstümlichen Selbstgesprächs auf:

so weicht die Assoziation einer ähnlichen Situation an die gegebene von straffer Erzählkomposition ab; der Sprecher verweist auf einen anderen Fall, in dem ein religiöses Geheimnis ausgeplaudert werden könnte. Volkstümlich und naiv ist bei dieser Assoziation die nur äußerliche Ähnlichkeit der beiden Geheimnisse: etwas Ausgefallenes aus dem Heramythos und das wirkliche Mysterium der Eleusinien.²⁾ Es entspricht dann ganz dieser Mentalität, wenn auf die Aufzählung der konkreten Situationen, in denen sich das Laster, die πολυδρεῖη äußern könnte, eine sentenzhaft gefärbte conclusio folgt, die das Fazit aus den finiten Fällen zieht. Doch damit nicht genug: das χαλεπὸν κακόν der πολυδρεῖη wird auf volkstümliche Weise mit einem χαλεπὸν κακόν auf einem anderen Gebiet gleichgesetzt; für dieses Übel besteht ein Sprichwort μὴ παῖδ' μάχαιραν. Auf die schlußfolgernde Reflexion folgt assoziativ ein Sprichwort. Die Eigenart dieser Denkweise ist es, konkrete Fälle grob zu verallgemeinern und mit einer auf vieles anwendbaren Weisheit zu plakatieren. Dieses Denkschema ersetzt die analytische Auseinandersetzung mit der Situation und wirkt durch die prägnante Formulierung. Volkstümlich wirkt also auch dieses Operieren mit γυνῶμαι. Eine solche Redewendung aus der Umgangssprache unterstreicht durch ihre Gefühlsintensität den subjektiven

1) Zu dem Begriff Aposiopese s. H. Lausberg, HdRh. I 888.

2) cf E. Howald a. O. 35

Charakter der Digression. Ebenso weist der syntaktische Bau dieser Partie (fr 75,4 - 9) auf die volkstümlich-assoziierende Art des Erzählers hin: auffallend ist die Menge der Partikel sowie der ständige Wechsel der Satzarten. - Die Prosa-nähe des Abschnitts - und damit volkstümlicher Stil - wird durch das zweimalige Enjambement (4/5 und 8/9) deutlich.

In dieser "Veranschaulichung", die sich zu einer vollständigen Digression von der Haupterzählung weg gewandelt hat, ist der Faden vollständig gerissen: es läßt sich weder ein realer noch ein ideeller Bezug finden. Denn die Digression ist keine kritische Stellungnahme zu Fakten der erzählten Geschichte.

Daß Kallimachos z.B. das Epitheton *ἱερή* für Ky.'s erste Krankheit verwirft (14/15), ist eine Bemerkung extra opus, d.h. er kritisiert nicht als aufgeklärter Erzähler eine Einstellung der Personen seiner Erzählung, seine Beanstandung ist keine "Mythenkritik", sondern bezieht sich ganz allgemein auf die übliche Bezeichnung dieser Krankheit, die - und da zeigt sich wieder die primitive Mentalität des Erzählers - schon deshalb nicht stimmen kann, weil sie beinahe Ky.'s Tod bedeutet hätte.

Hinter der Digression (75,4 - 9) steht eine andere Haltung als hinter dem Beteiligtsein der Person des Erzählers an Anfang und Ende der Geschichte: ¹⁾ kann man dort von einem stimmungsmäßigen Berührtwerden des Erzählers vom Inhalt seiner Erzählung sprechen, von einem Mitschwingen, so erfährt hier das Sprechen ex sua persona lediglich seinen Anstoß von einem in der Geschichte gegebenen Faktum *ἦδη καλοῦσθαι καρτέως εὐδοκῶτο*, um sich dann ganz von der Geschichte loszulösen und zu einem selbständigen Gespräch mit sich selbst zu werden. Dieses Gespräch steht aber auch nicht in der geringsten Beziehung zur Geschichte, noch nicht einmal ist es

1) s.u. 38 ff

eine Reflexion über die Art des Erzählens. Es hat erzähl-technisch die Funktion, die Eigenwertigkeit des Erzählers, der ja mit Gegenstand der kallimachischen Dichtung ist, zu betonen.

Die Digression bewirkt zwar eine Auflösung der Geschichte in "Plauderei", aber eine völlige Aufsplitterung wird durch den richtunggebenden Verlauf der Handlung ausgeschlossen: zum chronologischen Ablauf wird nach jeder Abweichung wieder zurückgekehrt. Daß der Erzähler nicht versucht, geschickt und unmerklich von der Digression den Haupterzählfaden wieder in die Hand zu nehmen, ihm also gar nicht bewußt wird, daß er abweicht, unterstreicht den Eindruck eines naiven Erzählers, den wir von ihm haben.

Zusammenfassend zu den Veranschaulichungen ist zu sagen: charakteristisch ist, daß das, was an Handlungselementen gegeben wird, immer wichtig und wesentlich für den weiteren Verlauf ist; die Ausweitungen und Abweichungen von der novellistischen Knappheit betreffen immer nur Attribute und Adverbiale. Es werden nicht die Vorgänge veranschaulicht, die zur Handlung gehören (etwa Einzelheiten über den Gang des Vaters nach Delphi usw.), sondern nur Details. Die Asymmetrie der kallimachischen Gestaltung besteht demnach nicht in einlässigem und weniger einlässigem Erzählen an sich gleichwertiger Elemente, vielmehr steht dem straffen Erzählen der epischen Vorgänge ein breites Schildern des Details gegenüber, ein Verfahren, das bis zur vollständigen Verselbständigung des Details, eben bis zur Digression führen kann. (wie im Falle von fr 75, 4 - 9)

Subjektivierung der narratio

Wie das erste Geschehensmoment - die Abfahrt von A. und Ky. aus ihrem jeweiligen Heimatort - nicht einfach objektiv berichtet sondern durch ein inneres Mitgehen des Erzählers modifiziert wird - die Apostrophe Apolls (fr 67,5) ist ein solches Pathosmittel ¹⁾ -, so veranlaßt auch das glückliche

1) s. H. Lausberg, HdRh. § 762 - 765

Ende eine Veränderung der epischen Form: jetzt, wo das Geschehen zu einem endlichen Ruhepunkt gelangt ist, zeigt der Erzähler zum ersten Male ein Mitfühlen mit den Figuren der Erzählung; bis jetzt referierte er völlig affektlos. - Bezeichnend, daß sich dieses subjektive Eingehen nur am Höhepunkt, am Ende der Geschichte findet, wo der Erzähler sozusagen seine Erzählfunktion schon aufgegeben hat. Auch damit wird im Leser die Erzählsituation wieder bewußt gemacht: während des Erzählens, das von der Handlung dirigiert wurde, durfte sich der Erzähler ein gefühlvolles Verweilen nicht erlauben, jetzt aber darf er sein Mitgefühl äußern.

Der Handlungsschritt: "A. Fahrt nach Naxos" wird nicht objektiv berichtet, sondern in einer das Faktum interpretierenden Feststellung λοιπόν, Ἀκόντιε σεῖο μετέλθειν (40) und in einer Anrede an A., den Helden der Geschichte, gegeben. Der Erzähler stellt fest, daß A. sonst nichts mehr zu tun braucht: zum ersten Male zeigt sich hier eine kritische Haltung dem Geschehen gegenüber. Diese beurteilende Haltung manifestiert sich auch in der Bemerkung καὶ θεὸς εὐορκεῖτο (42) - ist dies doch kein Bericht, sondern eine "Interpretation" des Geschehens, das, nur notiert, ungefähr so lautete: "die beiden machten Hochzeit."

Vers 40 ist gleichsam eine Aufforderung an A., den letzten Handlungsschritt zu unternehmen. Die Apostrophe einer Person der Erzählung erlaubt sich schon Homer (II. 16,787 wird Patrokles angeredet). ¹⁾ Auch bei Kallimachos ist die Apostrophe kein bloßes rhetorisches Mittel zur Belebung des trockenen epischen Stoffes. Das zeigt sich schon daran, daß sich solche Apostrophen, soweit man dies aus dem fragmentarischen Zustand der Aitia ablesen kann, an Stellen finden, "wo tatsächlich ein gewisses ὕψος erreicht war". ²⁾ Es bleibt nicht bei der ein-

1) cf R. Heinze OeE, 355

2) W. Abel, Anredeformen bei den röm. Elegikern, 89; die apostrophierten Personen der Aitia sind 86 aufgezählt.

maligen Anrede, sondern das letzte "Erzählstück" (40 - 50) wird in ein, wenn auch einseitiges, Gespräch des Erzählers mit A. aufgelöst. ¹⁾

Nach einem weiteren, kurz notierten Faktum καὶ ἥλικες αὐτίχ' ἐταρῆς / εἶπον ὑμναίους οὐκ ἀναβαλλομένους (42) ²⁾, was jedoch schon mehr Zustandsschilderung als fortschreitende Erzählung ist - οὐκ ἀναβαλλομένους weist zudem auf die beurteilende (wertende) Haltung des Erzählers hin - folgt das happy end, das ganz in die Reflexion des Erzählers eingegangen ist. Schon eine Feststellung wie: "A. war glücklich" würde von dem Stil, in dem das Übrige gehalten ist, abweichen; niemals während der ganzen Elegie wird ein Gefühl, eine Stimmung berichtet; diese Art jedoch, die A.' Glück zu der Ansicht des Erzählers macht: οὅσῃ δοκῶ (44) entfernt sich noch mehr vom objektiven Bericht. - Der Vergleich ist an und für sich ein episches Stilmittel; er wird in der Elegie sparsam gebraucht, nur um rührende Momente zu vertiefen. ³⁾ Kallimachos paßt ihn der elegischen Weise an, indem er ihn subjektiviert. Er lockert öfter das epische Exemplum in ein bewegtes, lebhaftes antithetisches Spiel von Anrede und Fragen auf." ⁴⁾ - Die Unähnlichkeit von A.' Glück mit dem der beiden mythologischen Gestalten wird nicht objektiv festgestellt, etwa folgendermaßen: "nicht so glücklich wie A. waren Iphiklos und Midas." A. wird direkt angesprochen, es handelt sich um eine Art μακαρισμός. Zum andern wird vergleichendes ὥς bzw. οὐκ ὥς aufgelöst in ein Verb, in Handlung, die, durch A.' Gefühl hervorgerufen,

1) Dabei handelt es sich nicht um eine hymnenartig stilisierte Erzählung wie die Heraklesgeschichte in den Aitia fr 23,19/20, fr 24 Pf (cf R. Heinze OeE 355), sondern hier hat die Erzählung schon aufgehört und der Erzähler dringt in den "Gefühlsgehalt" der Fakten ein.

2) Die Stelle erinnert an Sappho fr 44,25 LP: καὶ ψ(δ)φο(ς) κῆρο-τᾶλ(ων λιγέ)ως δ' ἀρα κᾶρ(θενοί) ἀείδων μέλος ἄγν(ον

3) R. Heinze, OeE 340

4) R. Pfeiffer BEPENIKHE ΠΑΟΚΑΜΟΕ Philol. 87 (1932) 190

vorgestellt wird οὐ δέξασθαι (44 und 48). - Der Vergleich hebt sich nicht gegen die Erzählung mit peinlicher Genauigkeit ab: er ist in Gefühl und daraus entspringendes Verhalten des Helden hineingenommen. Diese Umwandlung des epischen Vergleichs erinnert an die Art der frühgriechischen Lyrik, wo die Dichter ihr Glück in dieser subjektiven Form von dem abheben, was sonst als Glück gilt.¹⁾ Ein weiteres Moment zeigt hier den Wechsel vom erzählenden zum "lyrischen" Ton. Die Seligpreisung des Bräutigams, der μακαρισμός, ist fester Bestandteil des lyrischen Hochzeitsliedes, des Epithalamions.²⁾ Doch geht der Überschwang des Erzählers nicht so weit, daß A. direkt glücklich gepriesen würde. Kallimachos dämpft den hymnischen Ton dadurch, daß er den μακαρισμός von einem Aussagesatz abhängig macht, von οὐ σε δοκέω. Die Subjektivierung, die das erzählte Faktum infolge dieser Beurteilung durch das Erzählersubjekt erfährt, wird durch die Bezugsetzung zu einem persönlichen Erlebnis sowie die Berufung auf Zeugen zur Unterstützung seiner Meinung unterstrichen (48/49).

Schon an der syntaktischen Form dieser Partie (fr 75, 40/49) läßt sich ein Wechsel in der Erzählhaltung bemerken: 38/39 sowie 42/43 bringen in kurzen Sätzen die Handlungsschritte - auf die Hauptsache konzentriert, ohne Abschweifung. Über die Verse 45 - 49, also über 6 Verse erstreckt sich jetzt ein langes Satzgebilde, in dem sich assoziativ Glied an Glied reiht. Es erhält die Spannung über 4 Verse aufrecht, weil es die Vollständigkeit bis aufs Äußerste hinauszögert: Sperrung von οὐ σε und δέξασθαι. Die additive und nicht logisch-konstruktive Bauweise wird durch die Anapher von οὐ (44; 46; 47) und οὐδ' unterstrichen; durch das ungelenke Wiederaufnehmen von δοκέω

1) So spricht Sappho von ihrer Tochter Kleis: (132 LP) ἔστι μοι καλὰ πῖς.../ ἀντὶ τὰς ἐγὼ οὐδὲ Λυδῶν/ παῖσαν οὐδ' ἑράνναν... Und Anakreon (8 D) ἐγὼ τ' ἂν οὐτ' Ἀμαλθέης / βουλομένην κέρασ οὐτ' ἔτα / πεντήκοντά τε κῆκατον / Ταρτηροῦ βασιλεῦσαι. Auffallend ist die negative Formulierung, die sich bei Kallimachos wiederfindet. - Positiv formuliert den gleichen Gedanken Sappho: fr 16, 17 - 20 LP.

2) cf Sappho 112 LP; oder auch 31 LP; sowie Theokr. Id. 18, 16 - 20. Näheres A. Mangelsdorff, Das Lyr. Hochzeitsgedicht bei den Griechen und Römern, Hamburg 1913, 16

in φησιν...ἐμῆς in einem durch δε angefügten Satz.

Die Erzählsituation wird nicht nur dadurch unmittelbar bewußt gemacht, daß der Erzähler zu Beginn seinem Staunen über den außergewöhnlichen Charakter seiner Geschichte, zu Ende seiner Freude über das endlich erreichte Glück des Helden Ausdruck gibt, sondern auch durch die Angabe seiner Quelle, denn zu einer richtigen Geschichte gehört die Glaubwürdigkeit. - Wie wichtig die "affektierte" Erzählhaltung ist, zeigt die Weise, wie über das Ende der Geschichte hinaus ungeschickt und in keinem Verhältnis zur Erzählung der Inhalt der Quelle rekapituliert wird (75, 53-77). Daß dieser markierte Erzähler die Wiedergabe der Chronik aber noch als dazugehörend empfindet, zeigt der Rahmen um dieses "Anhängsel": τὸν ἔμπερον (53) ist nach 22 Versen wieder aufgenommen in ἔρωτα σέθεν (75) - beide Male als Anrede an A. und somit an die Haltung in den Schlußversen der eigentlichen Erzählung anknüpfend.¹⁾ Eine Art "Ring-Schluß" - das Eingangsthema (fr 67, 1/2) und der Schluß der eigentlichen Erzählung (fr 75, 53) werden in fr 75,74 wieder aufgegriffen - verknüpft diese chronikalischen Ausführungen mit der Haupterzählung und versucht so, eine Einheit herzustellen.

Der Unterschied beider Partien jedoch (Haupterzählung und Rekapitulation der Xenomedischen Chronik), der sich schon im Wechsel der Darstellungsweise zeigt - von Vers 54 - Vers 74 wird der soeben noch beinahe "lyrische" Ton abgelöst von einem summarisch-sachlichen Berichtton - Fakten werden durch καὶ (58; 63; 67) und ὥς τε (57; 60; 70) addiert - dieser Unterschied ist von Kallimachos intendiert.

Nicht nur Haupterzählung und Anhängsel kontrastieren,²⁾ man könnte sagen, die ganze Darstellung lebt vom Kontrast, von der Diskrepanz ihrer Elemente, die jedoch in dem Causerie-Stil des Ganzen ihre Einheit finden. Dem Plauderstil ist ja jedes Ab-

1) Die Variation in der Benennung des gleichen Gegenstandes (53 ~ 75) ist typisch für Kallimachos cf. fr. 2,58 ~ 64, wo es sich auch um "Ringkomposition" handelt.

2) cf. auch A. Körte / Händel a.O. 74 f. und E. Howald a.O. 40f.

biegen vom Thema, jede Abschweifung erlaubt. Dadurch ist die Einheit trotz der ποικιλία gewährleistet.¹⁾

Es stehen einander gegenüber: Kürze in der Darstellung der Handlungselemente - Breite des Details; das pedantische (fr 75, 12-19) und das sentimentale (fr 73; fr 74) Abweichen vom geradlinigen Handlungsvorgang; das wunderbare Geschehen und die realistische Veranschaulichung des Details; die Gegenwart des Erzählers und die Vergangenheit des erzählten "Geschehens".

Dieser ständige Wechsel disparater Elemente auf kleinem Raum: Geschehenselement gefolgt von eingehender Detailbeschreibung unterbrochen von Bemerkungen ex persona poetae; diese Unterbrechung des Gleichartigen, diese ποικιλία dient der poetischen Absicht, die erstarrten epischen Formen durch den Causerie-Stil zu überwinden. Das Gesamtbild wirkt durch diese Diskontinuität sehr unruhig und steht im Gegensatz zum ruhigen Fluß homerischer Darstellungsweise.

Auch die eigentliche Digression (fr 75, 4-9) trifft mit ihrer Parenthese, stehenden Wendungen und Sprichwörtern die Spontaneität und Sprunghaftigkeit lebendiger Unterhaltung; sie ist das direkte Verbindungsglied zur Gegenwart des Erzählers.

Die gewählte Form der Elegie legitimiert diesen spontanen Wechsel: diese Gedichtgattung stellt nie die Forderung nach strenger Komposition. Doch bildet diese Elegie trotz aller Unruhe und ποικιλία innerhalb der Aitia eine geschlossene Einheit: das Liebesmotiv des Anfangs (fr 67,2) ἦθετο Κυδελπῇ παῖς ἐκπαρθενικῇ ist am Schluß mit ὄξυν ἔρωτα wieder aufgenommen (fr 75,75)

1) Zum Causerie-Stil s. Puelma Piwonka, Lucilius und Kallimachos, Diss. Zürich 1947, 310 ff. "Das Element der Paignion-Plauderei bei Kallimachos, beschränkt sich nicht auf die Epigramme, sondern bildet, wie gerade die Forschung der letzten Jahre gezeigt hat, eine mehr oder weniger stark hervortretende Komponente seines ganzen Werkes. So stellen die Aitien ein einziges Dauergespräch dar, worin einmal die Musen, einmal der Dichter selbst erzählt oder über Gespräche berichtet."

und garantiert die Geschlossenheit. Trotz der ἀσυμμετρία der Darstellung, d.h. obwohl die Hauptsache nicht dauernd im Auge behalten wird, geht der Eindruck von Geschlossenheit nicht verloren. Der einthematische, abgerundete, episodentartige Charakter der Geschichte bringt es mit sich, daß die Abweichungen vom Handlungsablauf als "Unterbrechungen" empfunden werden, nicht als in sich fesselnde Partien wie im Epos, wo "der Zweck des epischen Dichters schon in jedem Punkte seiner Bewegung liegt." 1)

Man ist gespannt auf den Eid (durch τέχνη fr 67,3) und dann, nachdem er stattgefunden hat, auf sein Sich-Auswirken; so empfindet man dieses Eingehen auf Einzelheiten als Abweichungen; gerade das aber ist es, was Kallimachos beabsichtigt: die Erhöhung der Spannung und Vermeidung der "epischen Langweile" durch die so unspannend erzählende, pedantische Weise des Erzähl-Subjekts. Nach den Abweichungen kehrt der Erzähler abrupt zu dem Geschichtsverlauf zurück. Man könnte sie, insofern sie Assoziation an soeben Genanntes sind, als Vorläufer des Assoziationsverfahrens der römischen Elegie bezeichnen, aber durch diese abrupte Rückkehr zur Hauptsache unterscheiden sie sich wesentlich von der römisch-elegischen Weise, wo der Gedanke sich "verläuft" und schließlich beim Gegenteil seines Anfangs anlangt. Das mag zwar auch - wie bei Properz - abrupt geschehen, aber man hat immer den Eindruck des Weiterschreitens und nicht den der Abzweigung, des momentanen Seitensprungs.

1) Schiller an Goethe in einem Brief vom 21. 5. 1797

II. DER AKONTIOS-KYDIPPE-MYTHOS BEI OVID (Her. 20 und 21)

=====

1. Eine Liebesgeschichte in Form eines Briefdialogs

Kallimachos erzählt die Geschichte in ihrem äußeren Verlauf; Ovid interessiert die Reaktion der beteiligten Personen in der durch den erlisteten Eid geschaffenen Situation. Er behandelt besonders die Hauptpersonen, vorzugsweise Ky.; sie, die bei Kallimachos allzu kurz wekommt, steht auch im A.-Brief im Mittelpunkt.¹⁾ Doch auch auf das Verhalten anderer beteiligter Personen wird innerhalb des Briefes eingegangen: so befaßt sich A. (217-220) mit der etwaigen Reaktion von Ky.'s Mutter auf ein Geständnis ihrer Tochter, eine nette kleine Episode, die aus dem bloß registrierten Faktum bei Kallimachos fr 75,38-39 herausgesponnen und in einen psychologisch anders motivierten Zusammenhang gebracht ist. Auch die seelische Reaktion, die Ky.'s "Antipathie" im Rivalen auslöst (letzterer wird bei Kallimachos nie ausdrücklich genannt) wird uns in 21,91 ff. nahegebracht. - Doch nicht nur die Reaktion der Personen auf äußeres Geschehen interessiert Ovid; in seiner Darstellung entwickelt sich das Geschehen selbst aus der Psyche der Personen. Diese Sehweise bestimmt die Wahl des Ausgangspunktes der ovidischen Sagenwiedergabe: bei Kallimachos läuft die Geschichte gleichmäßig ab, kein Geschehensteil wird besonders pointiert und hervorgehoben, das Ende ergibt sich sozusagen von selbst aus dem natürlich-mechanischen Ablauf der Dinge, denen sich vom Vater geschlossenes Verlöbniß und Krankheit als retardierendes Moment des Endes (nämlich der Heirat A.-Ky.) - einordnen; aus der chronologischen Abfolge heben sie sich nicht als irgendwie bedeutender ab - sie stehen gleichwertig mit anderen Fakten auf der gleichen Erzählebene. - Ovid dagegen faßt die Zeit zwischen dem Geschehen auf Delos und der Heirat - die Krankheitsperiode also - schärfer ins Auge, isoliert sie aus dem übrigen Geschehen,

1) s. W. Kraus, Die Briefpaare in Ovids Heroiden, WSt 65 (1950/51)

zerdehnt sie und zeigt sie in Großaufnahme; die Ereignisse vorher und nachher werden untergeordnet, indem er sie alle auf diesen kritischen Punkt hin bezieht. Ihm wird dieser Krisenpunkt zur Hauptsache; doch nicht nur äußerlich rückt er ihn ins Zentrum seiner Darstellung, auch an innerer Bedeutung gewinnt er: von ihm aus bekommen die übrigen Ereignisse erst ihren Sinn und erst wenn das hier auftauchende Hindernis überwunden ist, kann es zur Lösung kommen.

Das Hindernis ist nicht wie in Kallimachos' Erzählung ein Glied der chronologischen Geschehenskette, sondern ragt aus den restlichen Fakten in eine ganz andere Sphäre hinein: es liegt in Ky. selbst und zwar besteht es in ihrer Nichteinwilligung in den abgelisteten Eid: Ky. leistet A. Widerstand, und diesen Widerstand muß A. überwinden, wenn er zu seinem gewünschten Ziel gelangen will (bzw. dieser innere Widerstand muß sonstwie gebrochen werden.) Die Krankheit wird nur als Folge dieses Nichtnachgebens gesehen. Sobald Ky. A. nachgibt, tritt die Lösung ein. Es muß A., um das gewünschte Ende herbeizuführen, alles daran gelegen sein, Ky. aus einer Widerstrebenden zu einer Gefügigen zu machen; aus diesem Grunde schreibt er ihr einen Brief. Die Mittel, die er in seinem Brief anwendet, reichen von Drohungen mit Gewaltmaßnahmen bis zur demütigsten, unterwürfigsten Bitte. Die Lösung liegt im subjektiven Bereich Ky.'s, ist ganz von ihr abhängig: der zu lösende Konflikt ist in das Innere der Person verlegt und resultiert nicht nur aus den äußeren Umständen. Erst diese Verlagerung des Konflikts ermöglicht die psychologische Interpretation der mythologischen Fakten.¹⁾

Das von Ovid für seine Darstellung des A.-Mythos gewählte Genos, die Elegie- und zwar in der spezifischen Gestalt der römischen Liebeselegie - formt den Stoff. Den kallimachischen A., der nichts unternimmt, einen Werbebrief schreiben zu lassen,

1) s. u. 158 ff

d. h. aber auf Ky. einwirken und so die Entscheidung bei der Geliebten liegen zu lassen, die bei Kallimachos überhaupt keine Handlungsmöglichkeiten hat, ja sogar noch nicht einmal weiß, weshalb sie krank ist - diese Grundkonzeption der ovidischen Gestaltung entspricht der Grunddenkform und -voraussetzung der römischen Liebeselegie: dort ist es immer die Geliebte, von der Glück und Unglück des Liebesverhältnisses abhängen, die Erfüllung gewährt oder versagt. Ferner ist die Betonung des juristischen Aspekts der Geschichte eine Folge der gewählten Form, der römischen Liebeselegie: ¹⁾ das Liebesverhältnis wird im römischen Denken zum *foedus amoris*, zum juristischen Verhältnis, und als *foedus amoris* faßt Ovid das Verhältnis von A. und Ky. auf, wenn es auch noch nicht realisiert ist. ²⁾

Was die Lösung bei Kallimachos verhindert, ist der Verlobungspakt, den der Vater schließt, durch den es zu "objektiver Schuld" kommt, die auf Ky. Krankheit herabzieht. Wird dieser Verlobungspakt aufgehoben, dann steht der Heirat A.-Ky. nichts mehr im Wege. Ky. ist nur Objekt, nicht Träger der Geschehnisse. Die ovidische Ky. dagegen ist selbst an dem Nichtzustandekommen der Heirat mit A. schuld. Sie will dem erzwungenen Eid nicht Folge leisten. Dadurch ruft sie Krankheit auf sich herab. Erst wenn sie Ja zu dem Eid sagt, kann es zur Hochzeit kommen. Im Vergleich zur kallimachischen Darstellung ist zunächst einmal interessant, daß die aus dem Geschehen auf Delos resultierende Situation überhaupt für die Personen problematisch wird, daß sie sich damit reflektierend beschäftigen, daß sie andere als die mechanisch ausgelösten Reaktionen zeigen.

1) E. Burck, *Römische Wesenszüge der augusteischen Liebeselegie*, H 18 (1952) 163 - 200;
R. Reitzenstein, *Zur Sprache der lateinischen Erotik*, SBHA 1 (1912) 12. Abh.; A. La Penna, *Note sul linguaggio erotico dell'elegia latina*, Maia 4 (1951) 192

2) Erst in zweiter Linie ist dafür die juristisch-rhetorische Ausbildung Ovids verantwortlich.

A.' Aussage bei Ovid jedoch ist eine Auseinandersetzung mit seiner bzw. Ky.'s Lage. Ovid interessiert: wie sieht das Liebesphänomen bei einem jungen Mann in einer solchen Situation aus, ¹⁾ was ist das überhaupt für ein junger Mann (liebes-psychologisch betrachtet), der sich und seine Geliebte in eine solche Situation bringt? Es interessiert: die innere Einstellung zum objektiv gegebenen Faktum. Für Ovid wird nicht die Liebe an sich problematisch; diese wird auch von ihm als gegebenes Faktum behandelt. Besonders in der Ky.-Epistel ist es auffallend, daß seine Psychologisierung nicht so weit geht, auch die Liebe Ky.'s in Frage zu stellen - sie hat ja A. - der Sage gemäß - noch nie gesehen. Höchstens angedeutet ist diese Fragwürdigkeit der Grundvoraussetzung der alten Sage (21, 127 - 134). Aber solches Akzeptieren von gewissen - realistisch betrachtet unmöglichen - vorgegebenen Fakten ist in der Antike in der Gestaltung von Mythen selbstverständlich, ja muß sogar sein, wenn nicht der ganze Verlauf der Handlung in Frage gestellt werden soll - hier z. B. basiert auf dieser Voraussetzung das happy end.

2. AKONTIOS-BRIEF

=====

Charakterisierung des Briefes

A. befindet sich also in einer schwierigen Situation, die allerdings nicht in einer passiven Klage ihren Ausdruck findet, sondern in einem Versuch, diese Situation abzuändern und zwar mit Hilfe einer Werberede.

Schon die Tatsache, daß Ovid seinen A. einen Werbebrief schreiben läßt, ist nicht selbstverständlich und für seine Auffassung des A. aufschlußreich. Die Situation ist folgende: er er-

1) Wesentlich ist ihm die Erscheinung der Liebe in ganz bestimmter Situation. A. als Gestalt ist ihm dabei nur insoweit von Wichtigkeit, als sich eben an ihm dieses Erscheinen der Liebe zeigt.

reicht das Ziel, das er mit der Eid-List glaubte in Händen zu haben, nicht; es werden ihm allerlei Hindernisse in den Weg gelegt: Ky.'s Hochzeit wird mit einem anderen anberaumt, und obwohl Ky. krank wird, informiert sie ihre Eltern nicht. Nun könnte er, nach Kallimachos, in Klagen darüber ausbrechen, in welch' schwierige Lage er sie ohne Wissen und Absicht gebracht hat; er könnte alle Schuld auf Amor schieben; könnte die Götter anklagen, die es ihm so schwierig machen, die Geliebte zu bekommen; ferner könnte er die Hauptbetonung seiner Anklage auf ihre Hartherzigkeit legen, ihre Sprödigkeit; könnte Ky. Vorwürfe machen, daß sie die Lage absichtlich so ungeklärt lasse, weil sie nichts von ihm wissen will; kurz: er könnte viel passiver sein und viel mehr Angst um den Verlust der Geliebten haben. Das wäre allen in der kallimachischen A.-Elegie enthalten: da geht A. lediglich in den Wald und klagt; Ovid könnte diese Grundeigenschaft der Passivität akzentuieren und als reine Klage weiter ausgestalten. Er hat jedoch nicht diese Eigenschaft aus den Daten entwickelt, sondern ein anderes Moment: die calliditas, die nötig war, um überhaupt auf einen solchen Anschlag zu verfallen. Bei Kallimachos ist er οὐ πολύκροτος - Eros muß ihn diese τέχνη lehren - göttliche Hilfe ist notwendig; jetzt ist es seine eigene calliditas (20, 128 mea calliditate), die ihm die List eingibt - das treibende Motiv der Handlung wird "vom Himmel in die menschliche Psyche" verlegt.

Ferner läßt Ovid das sichere happy end für A.'s Typologisierung wirksam werden: dieses begründet seinen Optimismus; Ovid läßt A. zur Erreichung seines Ziels seine ganze Energie und Schläue, die er schon bei seiner ersten Tat gezeigt hat, einsetzen. - Bei Ovid wird der sichere Erfolg der Eidlist zu einer psychischen Eigenschaft von A.: zu seiner siegesgewissen selbstsicheren Art. Anders ausgedrückt: da das happy end festliegt (vom Dichter her gesehen), kann er seinen Helden zu einem solchen gestalten, dem das Gelingen sicher ist.

Dieser Optimismus ist der Grundtenor seiner Werberede im Gegensatz zu den meisten anderen Liebeswerbungen in der Literatur, die von Vergeblichkeit und Verzweiflung getragen sind. Denn die Werbenden fühlen letzten Endes, daß alle ihre Überredungskünste nichts helfen: sie können ihre Person noch so sehr in positives Licht rücken, das Ziel (die Vereinigung) in den buntesten Farben ausmalen, ihr eigenes Leid so mitleid-erregend wie möglich darstellen; die Liebe, die nur von Eros bewirkt werden kann - entweder trifft er den andern auch mit seinem Pfeil oder nicht - kann mit solch menschlichen persuasiven Mitteln nicht geweckt werden. Die beiden Werbenden der ovidischen Doppelbriefe (Paris und A.) sind sich jedoch ihrer eigenen Machtwirkung bewußt.

Das Sagenmaterial erlaubt A. eine Übersteigerung des Werbemotivs "Gewaltmaßnahmen" (= du kannst dich noch so sehr wehren, aller Widerstand hilft nichts, ich besitze ein Mittel, dich zu zwingen): der Eid nämlich, den Ky. in Delos geleistet hat, ist in seinen Augen ein solches Mittel, ein Zwang, dem sie nicht aus dem Wege gehen kann.

Das Hauptmotiv der Sage: "der mit List erschlichene Eid" wird in diesem Werbebrief unter verschiedenen Gesichtspunkten behandelt: einmal ist er ein besonders wirksames Werbemittel, da er für die Umworbene unausweichlich ist; zum andern wird der Eid als Liebeseid betrachtet und Ky.'s Nichtfolgeleisten als ein Bruch dieses Eids, als periuria hingestellt. Auch dies ist ein Motiv des λόγος ἐρωτικός, das dann auftritt, wenn die beiden schon einmal ein Liebesverhältnis hatten: die jetzige Sprödigkeit der Geliebten ist dann Untreue und neben den persuasiven Elementen der Werberede erscheinen invektivische bzw. judiziale (d.h. der Werbende tritt dem Umworbenen als Ankläger gegenüber), so in der erotischen Elegie Tibulls und Properzens.

Zum dritten ist der abgelistete Eid ein Unrecht, das A. Ky. angetan hat; auch dieser Punkt des A.-Briefes ist die Gestaltung eines Werbemotivs: der Werbende sucht den Grund für die Sprödigkeit der Geliebten zunächst einmal bei sich.

Was hat er getan, weshalb sie plötzlich so abweisend ist? Mit diesem Motiv kommt ein apologetisches Element in die Werberede hinein.

Die Tatsache, daß A. in dem abgelisteten Eid einen Zwang sieht, macht klar, daß das, was er als eigentliches Ziel seines Briefes betrachtet, nicht die Erweckung von Gegenliebe in Ky. ist (so nimmt z.B. das Motiv: "Empfehlung der eigenen Person" einen ziemlich schmalen Raum in seinem Brief ein), sondern ihr Besitz ist ihm die Hauptsache, oder vielmehr das Gelingen seines "Streiches"; sein Brief ist weniger Liebeswerbung als Agon zur Erlangung eines "sportlichen" Ziels. Sein Brief ist zwar ganz auf Ky. ausgerichtet, doch auf ihr Liebesempfinden nimmt er keinen Bezug. Er berücksichtigt nicht, daß diese Art der Werbung, wie es der abgelistete Eid ist, eine Beleidigung für ihr Wesen darstellen muß. Er hat nur sein Ziel im Auge; auf die Idee, daß die ganze Sache doch zu seinen Ungunsten ausgehen könnte, kommt er nicht. Was er sagt, ist von dem glücklichen Ausgang, an dem er nicht zweifelt, bestimmt. Die Hindernisse, die seinem Ziel noch entgegenstehen, nimmt er energisch in Angriff. Bei aller Siegesgewißheit ist er aber nicht wie Paris ein Frauenheld, der sich bewußt ist, daß ihm keine widerstehen kann, sondern A. ist mehr ein Junge, dem am Gelingen dieses "Streiches" gelegen ist.¹⁾ Andere Liebeswerbungen (Homer, Od. 5,204 ff. Theokrit, Id 3 und Id 11; Verg. ecl. 2) sind in einen erzählten Handlungsablauf hineingestellt und durch Elemente, die

1) Paris und A. stellen also zwei verschiedene Typen von Werbenden dar; es ist nicht nur "die stofflich bedingte verschiedene Situation", die den Unterschied zwischen den beiden ausmacht. (so B. Latta, a.O. 116)

außerhalb der Rede stehen, mit diesem verknüpft. Die Rede an sich bedarf in diesen Fällen nicht der epischen Momente und die Werbemotive treten reiner in Erscheinung. Die Form des elegischen Briefes bringt nun eine Modifizierung der Werbemotive mit sich - ein erzählerisches Moment dringt in sie ein - . Doch nicht dadurch unterscheidet sich diese epistolare Werberede wesentlich von den eben genannten, sondern in ihrer Struktur, d.h. in der Art der Behandlung eines Werbemotivs und in der Verknüpfung der einzelnen Werbemotive. Für diese Struktur ist das Elegische bestimmend, dessen Kennzeichen die Isolierung der Elemente eines Themas ist. Darunter verstehe ich die innerhalb einer Elegie wiederholte Behandlung eines Themas, wobei dann bei jedem Auftreten ein anderes Element dieses Themas besonders akzentuiert und berücksichtigt wird und andere Momente ganz im Dunkeln gelassen werden. Das kann so weit gehen, daß innerhalb einer Elegie oft in Bezug auf denselben Gegenstand das kontradiktorische Gegenteil des ein paar Verse vorher Gesagten ausgesagt wird. Es ist ein Stilprinzip der Elegie, daß ein genanntes Moment eines Themas schon nach wenigen Versen wieder aus dem Bewußtsein verschwindet.

Jedoch auch zur elegischen Form wie sie uns in den Amores gegenübertritt, weist die elegische Epistel einen Unterschied auf. Während dort jedes Gedicht auf ein einziges Thema beschränkt ist, d.h. der amator aus einer jeweils festumrissenen Situation heraus spricht, die Grundhaltung während eines Gedichtes dieselbe bleibt, liefert der Sagenstoff eine zusammengesetzte, eine komplexe Situation und ermöglicht damit verschiedene Haltungen des Liebenden.

So ist Akontios der Liebhaber, der 1. der Geliebten Unrecht getan hat; 2. um Erhörung fleht; 3. dessen Geliebte krank ist; 4. von der Geliebten getrennt ist; 5. mit dem die Geliebte durch ein Treuegelöbnis verbunden ist (= Bruch des Bündnisses durch die Geliebte); 6. der einen Rivalen hat.

Es kommen also alle möglichen Liebessituationen - wenn auch viele nur gedanklich als Möglichkeiten - vor: von der Liebeswerbung, dem Liebesverrat bis zur vorweggenommenen Liebeserfüllung.

Diese komplexe Situation, die durch die Sage gegeben ist, ermöglicht eine komplexe Behandlung des Liebesphänomens und damit die vollständige Erfassung eines Verhaltens. Nicht nur eine Detailerscheinung des Pathos, eine Augenblicksregung wird psychologisch ergründet und vorgeführt: der Liebhaber steht in einer durch die Sage vorgegebenen Liebessituation und kann so als erotischer Typ vollständig erfaßt werden. Da eine Anzahl von Situationen gegeben ist, wenn auch alles erotische, so ist damit die Erfassung eines Typs (in erotischer Hinsicht) gewährleistet. Die Erweiterung der Situationskala erlaubt die Differenzierung des erotischen Phänomens.

Interpretation des Akontiosbriefes

Der A.brief ist eine elegisch modifizierte Werberede. Obwohl die gleichen Themen in allen Briefteilen wirksam sind, so sind doch jeweils ganz bestimmt Momente eines Themas besonders betont. Danach ergibt sich in etwa folgender Ablauf des Briefes: Nach einer Einleitung (1 - 14), in der A. zunächst Ky.'s Voreingenommenheit, ihren metus und ihren pudor, beseitigen will (3 - 12) und den beabsichtigten Zweck seines Briefes angibt (13/14) folgt ein erster Hauptteil (15 - 94), in dem A. sich in der Situation des Angeklagten, des amator vor seiner erzürnten Geliebten befindet. Dieser apologetische Teil umfaßt eine mehr mit juristischen Argumenten (15 - 76) und eine mehr mit affektischen Mitteln (77 - 94) arbeitende Partie.

Thema des Abschnitts 15 - 76 ist nach Feststellung seines amor sowie des foedus amoris (15 - 22) die Rechtfertigung seiner Tat mit amor (23 - 34), die translatio der Schuld an dem auf Delos Geschehenen auf Ky.'s Schönheit (55 - 66) und erneute Behauptung seines Rechtsstandpunkts (67 - 76). Da-

zwischen (35 - 54) schiebt sich eine Partie, in der A. Ky. mit weiteren Gewaltmaßnahmen zur Erreichung seines Ziels droht. Nach dem apologetischen Teil folgt die eigentliche Werberede, die persuasio (95 - 238), die das utile der Heirat indirekt beweist; nämlich durch den Nachweis des Schadens, den sie durch ihre Weigerung erleidet. Er weist auf ihre Krankheit hin (97 - 130), warnt sie vor dem Rivalen (173 - 180) und gibt ihr konkrete Ratschläge, wie sie ihre gefährliche Lage ändern kann (181 - 236). Dazwischengeschaltet ist eine Partie (131 - 172), in der sich A. mit dem Rivalen auseinandersetzt. - Die Schlußverse (237 - 244) stellen einen hoffnungserfüllten Ausblick in die Zukunft dar.

Die Einleitung des Briefes umfaßt die ersten 14 Verse und enthält, in Andeutung, alle im Verlauf des Briefes wieder vorkommenden Stellungnahmen zur Situation.

Die behandelten Grundthemen sind:

1. Entschiedenenes Bestehen auf der Verwirklichung des im Eid Versprochenen;
2. Ky.'s Gesundheit (= ihr Interesse) ist auch für A. erstrebenswertes Ziel;
3. Aufweis des honestum-esse seines Zieles, pudor ist unangebracht;
4. "Amor" als Begründung und Rechtfertigung seines Verhaltens;
5. Ky.'s periuria;
6. Dianas ira.

Diese Themen, in der Einleitung kurz angegeben, meistens nur je ein Distichon umfassend, sind sozusagen das Vorspiel der eigentlichen, elegisch gestalteten Werberede. Innerhalb des Briefes erscheinen diese Themen dann wieder als Werbemotive akzentuiert.

Die Einleitung führt von A.' Vorstellung der Situation des Briefempfangs zu seinem Anliegen, das (13/14) kurz und bün-

dig formuliert ist. Schon für die Einleitung ist das bestimmte und zielbewußte Auftreten kennzeichnend. In sonstigen Werbereden ist der Werbende ganz der Bittende und Abhängige. A. jedoch ist oft der Überlegene.

Nach seiner Vorstellung (1/2) ¹⁾ hebt A. mit der Bitte an Ky. an, ihre feindliche Haltung aufzugeben; diese Bitte steht hinter der Aufforderung, keine Angst zu haben: er weiß, daß sie ihm nicht gerade wohlwollend gesinnt ist. A. versetzt sich in Ky.'s Lage, in das, was sie beim Empfang des Briefes empfinden muß und versucht zunächst einmal ihren metus vor einem abermaligen Überraschungsmanöver aus dem Weg zu räumen. Die Begründung, weshalb sie keine Angst zu haben brauche, schließt asyndetisch an; sie braucht nicht noch einmal zu schwören. Doch der Pentameter (4) hebt die beruhigende Wirkung gleich wieder auf: nach der Erwartung eines ganz belanglosen Schreibens, die in Ky. durch die Aussage nihil hic... hervorgerufen sein muß, kommt der Pentameter, der ganz bestimmt die Position ohne beschönigende Umschweife definiert: es genügt, daß du dich mir einmal verlobt hast.

Es gelingt A. nicht, Ky. jegliche Voreingenommenheit ihm gegenüber zu nehmen; er insinuiert ihr nicht allmählich klug abwägend und vorsichtig Worte wählend seine Auffassung der Lage, sondern fällt sozusagen "mit der Tür ins Haus". 4 bringt den Satz, auf dem er während des ganzen Briefes (indirekt) insistieren wird, 3 setzt sein Wissen um ihre Reaktion auf seinen Anschlag in Delos voraus: erschrocken ist sie beim ersten Annäherungsversuch. Es ist dies eine Haltung Ky.'s, an die er bei der Ausführung seines Anschlags nicht im geringsten gedacht hat, und die er jetzt, damit er sein Ziel doch noch erreicht, ändern muß, indem er ihr die Grundlage entzieht.

Die ersten Verse zeigen also, daß er sich jetzt bewußt ist, mit welchem Verhalten Ky.'s er zu rechnen hat. Aber anstatt

1) Zu den Eingangsdisticha der beiden Briefe s. H. Dörrie, a. O. I 211 f

vorsichtig alle Gründe anzuführen, die ein ihm gegenüber - von Ky. aus gesehen - berechtigtes Mißtrauen, ent Waffen, haben wir es in 4 gerade mit dem Gegenteil eines Beruhigungsmanövers zu tun: Man könnte diesen Vers 4 ironisch, beinahe höhnisch auffassen: nach pone metum, erwartet Ky. eine Beruhigung und dann kommt gerade das, was sie am meisten von allen Dingen beunruhigt. Taktisch klug ist es jedoch, die Befreiung von der Krankheit als Briefzweck vorzuschieben (5/6); das spricht Ky. unmittelbar an; die Krankheit ist ja im Augenblick das, was die Schwierigkeit ihrer Situation ausmacht; wenn sie dieses Hilfeversprechen liest, muß sie dem Schreiber gewogen sein. Wie die Heilung geschehen soll, wird wohlweislich verschwiegen. So insinuiert sich A. hinterlistig; er schiebt etwas Sekundäres als Absicht seines Briefes vor, wobei ihm bewußt ist, daß die Verwirklichung der Heilung die Realisierung seines eigentlichen Anliegens impliziert.

Schon hier läßt sich ein Kennzeichen der Elegie bemerken: die "Unordnung": das Krankheitsmotiv klingt an, seine Komponenten "Strafe bzw. Warnung vor Meineid" werden jedoch nicht expliziert, obwohl sie doch die logischen Voraussetzungen dieser Krankheit sind und so, qua Voraussetzung, zuerst behandelt werden müßten.

Das nächste Hindernis, das A. bei Ky. zu überwinden hat, ist ihr pudor, ein in der ganzen antiken Dichtung bedeutsames Kennzeichen eines jungen Mädchens (cf. Ky.-Brief). A. beachtet jedoch nicht, daß es schon das Wort coniugium ist, das sie zum Erröten bringt; er meint, nur ein unerlaubtes Verhältnis könnte pudor in ihr wecken. Er behauptet also, daß sein Wunsch durchaus honestum sei; wenn sie tut, was er von ihr verlangt, dann wird ihr pudor keineswegs angegriffen. - Dieser pudor ist für das Bild, das A. von Ky. hat, bezeichnend. In seinen Augen ist diese Eigenschaft der Hauptgrund ihrer Passivität in dieser Situation; das beweisen die Verse 203/04, wo er zu seinem konkreten Rat kommt und wieder zunächst einmal zeigt, daß sein Anliegen ihrem pudor nicht widerstrebe. - Dabei scheint A. nicht zu merken, daß gerade das, was er von ihr verlangt, sie

erschreckt, daß er zur vorläufigen Beruhigung ganz andere Mittel anwenden müßte und sie nicht schon zu Beginn des Briefes mit seinem Hauptanliegen konfrontieren und brüskieren dürfte. - Andere Gründe für ihren Widerstand sieht er nicht, etwa daß sie über das Unwürdige seiner List beleidigt ist. Gerade das aber, was ihm seine causa zu einer honesta macht, ist Ky. suspekt, denn sonst hätte er versuchen müssen, sein Ziel auf geziemende Weise zu erreichen (cf Ky.- Brief 127-139).

Sein Brief erscheint demnach als ein nochmaliges Bestehen auf dem, was er schon einmal von ihr forderte. Posco (9) gibt deutlich zu erkennen, wie er seinen Brief verstanden wissen will: als eine Forderung; ein Bittbrief zwar, der sich jedoch auf ein festbegründetes Recht stützt; der Brief ist nur eine Verstärkung seiner Position, keine reuige Zurücknahme des Anschlages mit dem Bekenntnis, daß er erst jetzt zur Einsicht kommt und sie um Verständnis und Verzeihung bittet. Eine solche Haltung widerspräche seinem Wesen. Das, was er fordert (Verba licet repetas) ist nicht nur moralisch einwandfrei, es ist zudem ganz einfach zu erfüllen: eigentlich hat sie sich ihm schon verlobt, sie braucht nur diesem Versprechen nachzukommen.

11/12 bringen zum größten Teil expositorisches Material. Mit der Wahl des Wortes meminisse (14) klingt schon A.' Interpretation des Verhaltens Ky.'s an: sie ist immemor ihres Versprechens und damit periura. Die Göttin, die ihr Verlöbniß mitangesehen hat und als Schutzherrin des Bundes fungiert, denkt jedoch daran und - das ist implizit in 14 enthalten - bestraft ihr Vergehen, d. h. ein Nichteinhalten des Versprechens. Dieses Distichon führt aus der Einleitung heraus und - mit einem leise angedeuteten Vorwurf - zur Auseinandersetzung hinüber. Meminisse ist bezeichnend für die Umdeutung, die die Fakten durch das Sagen mit Worten der römischen Liebeselegie erfahren. "Immemor" gehört zu dem Sprachschatz der Liebesdich-

tung¹⁾. Der abgelistete Eid wird somit zum Liebesschwur, Ky., die den Eid nicht hält, zur peritura.

Das Hindernis also, das A. zu überwinden hat, besteht nicht in äußeren Schwierigkeiten, sondern ist in Ky.'s immemor-Sein begründet. Seine Aufgabe besteht darin, sie umzustimmen. So bezieht A. den Rivalen und die Eltern (die Mutter) nicht als äußere hindernde Umstände in seinen Brief ein, sondern macht Ky. darauf aufmerksam, daß es in ihrem Machtbereich liegt, diese beiden zu beeinflussen, daß es ihre Schuld ist, wenn diese beiden nicht anders reagieren. Auch das Verhalten der Göttin wird von ihrem Verhalten abhängig gemacht und ist nicht wie in Kallimachos Erzählung eine automatisch eintretende göttliche Reaktion.

Mit Vers 13 tritt neben die zu überwindenden Hindernisse timor und pudor Ky.'s ira; denn daß er diese als den eigentlichen Grund ihres immemor-Seins herausfühlt, geht aus der gleich anschließenden Liebeserklärung hervor, die er glaubt, hier sofort folgen lassen zu müssen und die in dieser Exposition seiner Lage latent vorhanden ist. Noch öfter im Brief ist sein amor der Grund zur Beruhigung ihrer ira; auf diesen amor als Handlungsmotiv weist er immer hin, um ihrer ira die Berechtigung zu nehmen. - Schon in der Einleitung läßt sich eine gewisse "Gerichtetheit" des A.-Briefes feststellen; für ihn ist kein bloßes Hin und Her des Gefühls bestimmend: Vers 4, wo zum ersten Mal die Rede von seinem Ziel ist, hat die Funktion, Ky. durch die Geringfügigkeit und Unbedeutendheit seiner Forderung zu beruhigen. Er ignoriert mit dieser Aussage die wahren Gründe ihres Widerstandes und tut so, als wäre das einzig Wichtige, wovor sie Angst zu haben braucht, das Überraschtwerden. - Der nächste Schritt auf sein Ziel zu ist das Vorgeben, als wäre sein Ziel identisch mit dem Inter-

1) cf. Catull, c. 64, 58 wo Ariadne vom immemor Theseus spricht (123 und 135). Theseus ist immemor, dadurch daß er seine gegebenen Versprechen in den Wind schlägt und sich über den Treuschwur hinwegsetzt (135): immemor promissorum und immemor eorum, quae iuravera⁺, insofern als er sich um beides nicht mehr kümmert.

esse Ky.'s (5/6). In 9 tritt schon die bezeichnende Vokabel posco auf, wenn auch das, wogegen er seine Forderung durchsetzen muß, nur Ky.'s pudor und nicht ein anderer, noch tiefer begründeter Widerstand ist. Erst 13/14 klingt ein leiser Vorwurf an, denn das Nicht-meminisse ist als Ky.'s Schuld zu bewerten. Die negative Haltung ihm gegenüber ist also nicht in einer vordergründigen Scheu = in etwa konventioneller Anstand (7 - 12) begründet, sondern hat tiefere Ursache. Mit dem Ende der Einleitung ist A. zu der Erkenntnis gelangt, daß er es zunächst einmal mit Ky.'s ira zu tun hat.

In dem nun anschließenden ersten apologetischen Teil ist A.' amor Leitbegriff. Zunächst erfolgt eine ausdrückliche Liebeserklärung (15 - 22), innerhalb derer er unter der Hand eine Uminterpretierung des auf Delos Geschehenen vornimmt. Er tut so, als hätte Ky. ihm damals aus freien Stücken die Treue geschworen, ihm dadurch Hoffnung gemacht und als wolle sie diese Tatsache nun leugnen. Die Epanalepse von spe, quam dederas tu mihi (18) mit spem mihi tu dederas (19) zeigt, wie sehr er auf dieser Tatsache insistiert. Vers 3 hat gezeigt, daß er weiß, wie überraschend sein Anschlag auf Ky. gewirkt hat; in den Versen 19/20 setzt er eine viel bewußtere und eigenständigere Verhaltensweise Ky.'s in Delos voraus. Wir haben es hier mit der typischen Isolierung der Elemente zu tun, wie sie für die Elegie kennzeichnend ist: nicht nur ein Thema, auch ein erzählerisches Faktum wird einseitig behandelt, je nachdem welcher Aspekt im Gedankengang vonnöten ist; andere Aspekte werden dann ganz außerachtgelassen. Mit dieser Liebeserklärung stellt A. auch sein Verhalten zu dem ihrigen in Gegensatz: er ist bei seiner Liebe von damals geblieben, während sie sich geändert hat. So wird sie in die Position der periura hineingedrängt.

Zu dem in der röm. Liebeselegie geläufigen Gegensatz zwischen ihr und ihm kommt dann in 19/20 der Gegensatz zwischen Einst und Jetzt: sie hat ihm zwar Hoffnung gemacht, aber jetzt ist

sie mutata. - In diesen Versen ist demnach - elegischer Sicht entsprechend - zunächst einmal überhaupt von einem durch das Geschehen auf Delos ausgelösten Gefühl spes die Rede und zum andern ist das spes - Motiv mit dem periuria - Motiv verbunden. Den möglichen Einwand Ky.'s, der Eid sei ungültig, da die Göttin nicht zugegen war - auf eine andere Möglichkeit der Anfechtbarkeit kommt er nicht - nimmt er in den Versen 20 - 22 vorweg, wo er einfach fest behauptet, die Göttin sei zugegen gewesen. Damit greift Ovid eine Bemerkung Kallimachos' auf, (fr 75,23 ff), die dort als skurrile Weitschweifigkeit des volkstümlichen Erzählers fungiert, hier jedoch zu einem Argument umgewertet ist, das Ky einschüchtern soll, indem es auf ihre Naivität spekuliert.¹⁾ (Wichtigkeit der Anwesenheit des Zeugen²⁾). - Der Gedanke von dem göttlichen Schutz, unter dem sein Vorhaben und Handeln steht, rahmt A.' Liebeserklärung (15/19) ein und erhöht damit seine moralische Berechtigung.

In Vers 14 wird Ky.'s immemor-Sein einfach als nicht wünschenswerte Tatsache hingestellt, bei der nächsten Erwähnung des Eides (20 - 22) klingt schon eine leise Erörterung an, die die Zeugin des Eides erwähnt, somit auf die Rechtmäßigkeit des Eids anspielt und eine Handhabe für den späteren Vorwurf des schuldigen Meineids bildet. Doch kommt es nie zu einem ausdrücklichen analytischen Beweis der Rechtmäßigkeit; A. setzt sich mehr mit den Folgen von Ky.'s periuria-Sein auseinander, als daß er direkt die Berechtigung seiner Forderung bewiese. Diese scheint ihm demnach nicht in Frage zu stehen; er ist von der Wirksamkeit seines Werbemittels überzeugt und von seiner dabei gezeigten calliditas sehr angetan.

1) Was sonst in der römischen Liebeslegie Topos ist: "Götter sind Zeugen deines Eides" ist hier reale, sozusagen "geschichtliche" Wirklichkeit.

2) s. R. Hirzel, Der Eid, 24 und 26

Die nun folgende Gefühlsbewegung (23 - 96) ist im Ton des Liebhabers gehalten, der der Geliebten als Werbender gegenübersteht, ohne daß das periurium der Geliebten expressiv verbiis erwähnt wird. Von seinem Recht, eine Forderung zu stellen, sieht A. hier ganz ab, von seinem Anspruch auf Gegenliebe fällt kein Wort. Es ist, als wollte er beweisen, daß er sich auch auf die "gewöhnliche" Art der Liebeswerbung versteht. - Tragend sind in diesem Briefteil: Unterwürfigkeit, Ergebenheit bei gleichzeitig sehr energischer Selbstverteidigung; charakteristisch sind: A.' defensive, bittende Haltung und 2. Androhung von Gewaltmaßnahmen. Dieser erste Ansatz müßte eigentlich schon genügen, sie zu gewinnen. - Dieser Abschnitt enthält wesentliche Werbemotive. So würde in A.' Augen schon das servitium amoris zum Ziel führen und auch mit Anwendung von vis wäre seine Absicht zu verwirklichen. Dieser Teil (23 - 96) ist sozusagen abwegig, reine Reflexion, da er handlungsmäßig nicht relevant ist; er ist jedoch von psychologischer Wirkung auf Ky.: sie sieht seine Liebe, muß durch die Androhung von Gewaltmaßnahmen Angst bekommen und dann den von ihm 203 vorgeschlagenen Ausweg als die einfachste und natürlichste Lösung ihrer schwieriger Situation betrachten.

Die Reaktion des Liebhabers auf die Feststellung der negativen Haltung der Geliebten ist eine Hinwendung zu sich selbst mit der Frage nach einem eigenen Mangel, der die Geliebte zu einem solchen Verhalten veranlassen könnte.

So findet Polyphem in seiner Werberede an Galateia (Theokr. Id. 11.29/30) die Ursache des Verschmähtwerdens in seiner Häßlichkeit und auch der werbende Hirt im 3. theokritischen Idyll denkt nach der Erwähnung der veränderten Haltung der Geliebten zunächst an seine Häßlichkeit als Ursache (7, 8, 9).

Das negative Verhalten der Geliebten bedeutet eine Art Rückschritt gegenüber einem vorher dagewesenen Zustand; dieser Rückschritt wird als Untreue empfunden, d. h. aber Verletzung des Verhältnisses. A. beseitigt zunächst einmal - wie in einem Rechtsstreit argumentierend - die Voraussetzung eines Bruches, die Ky. vielleicht bei ihm finden könnte.

A. vollzieht die Rechtfertigung sachlich, in juristischen Termini. Er ist seiner Sache so sicher, daß er ohne Erregung auf ihren Vorwurf eingehen kann. Auch versichert er nicht mit Leidenschaft, daß das Gegenteil dessen, was sie ihm vorwerfen könnte, der Fall ist, sondern mit Überlegenheit gesteht er ihr zu, ihm etwas vorzuwerfen, sie mag dann aber auch seine Entschuldigung gelten lassen.

A. geht von der negativen Haltung der Geliebten aus; es folgt eine Kombination des crimen- (= Vorwurf) und amor-Motivs. Er beweist gerade mit dem ihm vorgeworfenen crimen seinen amor, den ja Ky. verursacht hat.

A. sieht bei seiner Verteidigung nur die juristische Seite des Anschlags, die Ky.'s ira erregt haben könnte; er meint, wenn er juristisch das Motiv seiner schuldigen Tat auf Nichtzuständigkeit schiebt (amor ist ein solches Mittel der translatio), Ky. versöhnt zu haben. Auf die Idee, daß gerade dieses Mittel seinen amor Lügen strafen könnte, kommt er allerdings nicht.

Neu im Vergleich zu Kallimachos ist, daß A. seine Schuld als mögliches Hindernis der Hochzeit in Erwägung zieht. A. rechtfertigt nun sein crimen auf mehrerlei Weise (25 - 34); immer wiederkehrender Bestandteil all seiner Entschuldigungen ist amor. (24 als Grundakkord: betont als letztes Wort des Distichons angegeben). In der deprecatio (27) weist er auf seine gute Natur und sein einwandfreies Vorleben hin und damit auf etwas Übernatürliches und Außergewöhnliches, das ihn zu dieser Tat getrieben haben muß. Als dieses Negative hervorrufende Macht wird (28) Kydippe angeführt; A. schiebt damit die Schuld der Tat derjenigen zu, die ihn des Vergehens anklagt, ein sehr wirksames Mittel der Verteidigung. Gegenüber Kallimachos liegt hier eine ausgesprochene Bedeutungserhöhung des geliebten Gegenstands vor, Ky. ist jetzt ausdrücklich die eigentliche Ursache von amor; Eros' Rolle ist unbedeutender geworden. Die Aussage dieses Verses war erst möglich nach der

Erhöhung der puella, die diese in der römischen Liebeselegie erfahren hat.¹⁾ Vers 29 - 32: Eros, der bei Kallimachos die eigentliche Ursache der ganzen Geschichte ist, ist bei Ovid nur noch ein Entschuldigungstopos unter anderen. Der Liebesgott tritt nur noch als Helfershelfer auf: *consultoque fui iuris Amore vafer* (32); der eigentliche Beweger und Anreger zur Tat ist Ky.²⁾ Amor hat seine zentrale Bedeutung als Erreger der Handlung verloren. Die Liebe geht ganz von Ky. aus. - Seiner Sache gewiß bringt A. im letzten Distichon seiner Verteidigung (33/34) seine Gleichgültigkeit darüber zum Ausdruck, wie seine Tat zu definieren sei: mag die Antwort auf ein *quid fecit fraus* sein, sein Tatmotiv: *velle tenere quod ames* schließt jedes Verbrechen aus. Amor ist durchaus ernst zu nehmender Entschuldigungsgrund. Obwohl A. in 27 sogar zum schwächsten Mittel der Verteidigung greifen muß,³⁾ so fühlt er sich dennoch nicht aller Mittel zur Erreichung seines Ziels bloß: er nimmt nicht nur seine Tat nicht zurück (33/34) sondern er fühlt sich sogar zu neuen Taten, die genau so "gewaltsam" sind wie der Eid, aufgelegt. Schon die Verse 33/34 führen von der Verteidigung weg. Es paßt nicht zu ihm, Schuld auf sich zu nehmen und noch dazu für etwas, das er nur aus bester Absicht getan hat. Für wie wenig schuldig er sich hält, zeigt nun dieser Briefabschnitt (35-55), wo er quasi seine sich mühsam abgerungene Verteidigung wieder rückgängig macht und mit Wiederholung, ja Intensivierung seiner Tat, die ja nichts anderes war als ein Mittel zur Erlangung Ky.'s, droht. - Hatte seine Apologie eben noch den Zweck, Ky. zu versöhnen und sie sich sogar gewogen zu stimmen, so bekennt er jetzt, daß er

1) Zu dieser Sichtänderung s. die Bemerkungen F. Klingners in *Entret.* 2, 212 in der Diskussion über den Properz-Vortrag Boyancés.

2) cf. G. Schott, a.O. 18: "Bei Ovid nennt A. als letzten Urheber aller Wirren Ky. selbst. Damit wendet er den Vorwurf der Verschlagenheit von sich ab, Amor als Lehrmeister ist nur ausführendes Werkzeug".

3) H. Lausberg, *HdRh.* § 192-194

ihr sogar neuen Grund zum queri bietet (36); A. zeigt sich hier als junger Mann, dem alle Mittel recht sind, wenn er nur sein Ziel erreicht.

Vers 37/38 liegt der Topos "Liebe bringt Schaden" zugrunde (cf. Ky.-Brief). Er ist hier so gewendet, daß er Ausdruck des unbedingten Wollens A.' ist, der in seiner Liebe so weit geht, daß es sogar das Gegenteil von Liebe, nämlich schadenhervorrufender Haß zu sein scheint. Gleichzeitig drückt A. in diesem Bekenntnis aus, daß er auf keinen Fall von seinem Wollen Abstand nehmen wird. Vergleicht man diese Aussage mit dem Mitgefühl, das 123-130 zum Ausdruck kommt, so zeigt sich der Widerspruch, in dem sich A. befindet. Das formale Mittel der Elegie: Isolierung eines Elements eines Themas und pointierte Aussage dieses Elements kommt der psychologischen Darstellung eines Liebenden sehr entgegen: ist dieser doch von oft gegensätzlichen Gefühlen durchdrungen. Da nun jedes pointierte Aus-sagen Einseitigkeit mit sich bringt, und somit ein anderer Aspekt des Phänomens ausgeschlossen bleibt, scheint der Liebende in einem Augenblick vollständig von diesem Gefühl erfaßt zu sein, im nächsten aber von einem diametral entgegengesetzten.

Die Angst, die A. soeben Ky. mit diesem rückhaltlosen Bekenntnis eingejagt hat, versucht er 39 ff. zu dämpfen und beruhigend sein Werbemittel als harmlos hinzustellen, indem er es gegen andere Werbungsverfahren abhebt. Aber gerade dadurch kommt ihm die Idee, daß er das, was andere können, auch kann und so droht er Ky. mit weiteren Gewaltmaßnahmen. Zunächst äußert sich der Gedanke an neue Unternehmungen in einem Wunsch: (41/42) es möchte ihm mit der Götter Hilfe möglich sein, noch mehr zur Erreichung seines Ziels zu tun. Im nächsten Distichon ist der Wunsch schon Entschluß; Vers 44 ist die Entfaltung von sine fine aus 37: er wird nicht eher aufhören, bis daß er sein Ziel erreicht hat; gleichzeitig gibt das nil dieses Verses den Anstoß zur Aufzählung aller Möglichkeiten, die er hat, sie zu bekommen.

An Sport läßt hier (47/46) die Jagdterminologie denken; ebenso die Terminologie der Ars Amandi, wo ja die Liebe als Sport aufgefaßt ist. Daß trotz derselben Termini A. nicht als raffinierter Frauenheld erscheint, sondern als Junge, dem es ernst mit seiner Liebe ist, ist die psychologische Kunst Ovids, der dadurch, daß er A. seine Mittel aufzählen läßt, von vorneherein ausschließt, daß er für ein Typ gehalten wird, der bewußt berechnend, die Vorschriften der A. A. anwendet. Was sich in A. an Schläue findet, ist keine raffinierte, sondern eine natürliche.

Daß diese Anführung weiterer Werbemittel seiner sonst zum Ausdruck gebrachten Gewißheit über die sichere Wirkung der Eideslist widerspricht, scheint A. gar nicht zu merken. Eigentlich müßte er schon hier der Ansicht Ausdruck geben, daß weitere Mittel gar nicht mehr nötig seien. Die Anführung dieser Mittel ist jedoch a) eine Drohung an Ky., daß es ihr nichts hilft, Widerstand zu leisten; er will ihr zeigen, daß er über alle Gegenmittel verfügt, falls sie nicht die Absicht hat, ihn zu heiraten; b) Charakterisierung seines Temperaments; in dem Eifer seines unbedingten Wollens vergißt er, daß seiner Auffassung vom Eid gemäß und den äußeren Umständen entsprechend solche Mittel gar nicht nötig sind.

49 ff: Diesen Versen liegen mehrere Topoi des λόγος ἑρωτικός zugrunde, die Ovid so umgestaltet hat, daß sie für A. charakteristisch sind. 1.) die Androhung von Gewaltmaßnahmen (Theokr. 2, 129/130 und Ovid Met. XIII 864 ff., wo sich Gewalt allerdings auf den Rivalen und nur indirekt auf die Geliebte, die dadurch auch Schaden haben wird, bezieht); 2.) Topos vom Mut des Liebenden, der vor nichts zurückschrickt: Platon, Symp. 179 b. οὐδεὶς οὕτω καὶ οὐκ ἄν αὐτὸς ὁ Ἔρως ἐνθεὸν ποιήσῃε πρὸς ἀρετὴν, ὥστε ὁμοίον εἶναι τῷ ἀρλότῳ φύσει. καὶ ἀτεχνῶς, ὁ ἔφη Ὀμηρος, μένος ἐμπνεῦσαι ἐνὸς τῶν ἡρώων τὸν θεόν, τοῦτο ὁ Ἔρως τοῖς ἑρῶσι παρέχει γιγνόμενον παρ' αὐτοῦ.

Aus diesem Zusammenspiel dieser beiden Topoi entsteht das Bild eines Jungen, der mit seiner Männlichkeit großtut, was in dem Wortspiel Vers 52 zum Ausdruck kommt, wo Ovid mit der Doppelbedeutung von *vir* spielt, das hier zugleich *proprie* und *emphatisch* gebraucht ist. Eine gewisse Großspurigkeit liegt auch in A. Behauptung, er werde sich einfach über moralische Schranken hinwegsetzen (51/52). - Jungenhaft ist ferner seine Wahl eines Vorbilds: Paris. Er fühlt das Zeug in sich, auch ein solcher Held zu werden (53). Daß er mit dieser Androhung aber zu weit geht und Ky. schockieren könnte, merkt er gerade noch im richtigen Augenblick und beendet seine Drohung mit einer Aposiopese, hier eine Mischung von affektischer - er hat sich so sehr in sein Machtgefühl hinein gesteigert, daß er nicht merkt, wie ihm die reale Situation entgleitet - und berechneter Aposiopese - er kommt auf Dinge zu sprechen, die bei einem Mädchen wie Ky., für die pudor kennzeichnend ist, doch nicht recht angebracht sind.

Als letzte Steigerung der Heldentaten, die er Ky.'s wegen unternehmen will, schwebt A. der Tod vor. (53/54)

Das Todesmotiv ist bei A. als Vereinigung von zwei Elementen gestaltet, die sonst meistens getrennt auftreten: I (der allgemeine Topos: "lieber tot, als elend leben" hat in der erotischen Literatur die Form): Tod als Folge des Liebesleides - der Nichterfüllung des Liebestrebens und II Tod als Beteuerung der Liebe, man zeigt der Geliebten, wie weit man in seiner Zuneigung für sie geht. In der Gestalt I hat der Topos seine Funktion in der Werberede, wo er die Aufgabe hat, Mitleid zu erregen: Verg. ecl. 2,7 *mori me denique coges*; Met. 9.563 (Byblis) *neve merere meo subscribi causa sepulcro*; oder man droht mit Selbstmord, wenn die Geliebte keine Erhörung gewährt. So Theokr. 3,9 ἀνὰ γὰρ θάλαμῳ πορσεῖς 3,25 τὰν βαλτὰν ἀποδύς ἐς κλύματα τὴν ὠδὴν ἀλεύματ 3,53. In der Gestalt II soll die Todesbereitschaft für die Geliebte die Treue beweisen: Prop. II 28, 39/40 II 26, 57/58. Eine Stelle wie Prop. III 16, 21-22 *quod si certa meos sequerentur funera casus / talis mors pretio vel sit emenda mihi* ist dieser Ovidstelle sehr ähnlich: alle Gefahren nimmt der Liebende auf sich, um in den Besitz der Geliebten zu gelangen. Auch hier folgt der Todesgedanke nach einer Aufzählung von Strapazen, die Prop. alle auf sich nehmen will und ist deren letzte Steigerung.

A. will nun lieber den Tod als Folge der gefährlichen Taten um Ky. auf sich nehmen als sie überhaupt nicht besitzen. Dieser Gedanke bildet den Übergang von der Beteuerung, daß er alles daran setzen wird, in ihren Besitz zu gelangen, zu ihrem Enkomion: jetzt folgt ihre Schönheitsbeschreibung, die seine audacia erklären soll. - Die Verse 55 ff. sind die Erweiterung des in 28 angeschlagenen Motivs: die Geliebte ist die eigentliche Ursache des crimen auf Delos wie auch aller weiteren Taten, die er ihretwegen unternehmen würde. Das Motiv "Lob der Schönheit der Geliebten" steht hier nicht als Werbetopos sondern als Entschuldigungstopos für begangenes Unrecht. Insofern allerdings die Wirkung ihrer Schönheit aufgezeigt wird, ist dieser Abschnitt doch die Gestaltung eines Werbemotivs. Ky. muß dem Spender eines solchen Lobs gewogen sein. Dieser Abschnitt (55-56) hat also zweifache Funktion: sowohl apologetische als auch werbende. Typische Werbezüge zeigen sich besonders am Schluß der Partie (63), wo in der Form einer irrealen Glücklichspreisung das erstrebte Ziel des ganzen Briefs gebracht ist. (Solche Wunschvorstellungen sind bei A. nicht so häufig wie in der übrigen Werbeliteratur z.B. Verg. ecl. 2.28, Theokr. 3.13 Ovid, Met. IX 533/34). Auch precor (60) weist den Abschnitt als Werbemotiv aus, dgl. 58, wo Ky.'s Schönheit als causa flammae und nicht als causa fraudis hingestellt wird. Vers 56 nimmt Vers 28 wieder auf: cogimur weist auf den Zwang hin, unter dem er gehandelt hat. Dieser Zwang ist in der "elegischen Rückschau" (205-216) mit nota certa furoris wieder aufgenommen; dort wird allerdings nicht Ky.'s Anteil an dem furor akzentuiert, sondern die Betonung liegt da mehr auf der Pathosschilderung, auf dem furor, der ihm jedes eigenwillige Handeln nahm: damit soll der Mutter gegenüber das vollkommen Unbeabsichtigte und Unschuldige seines Handelns gezeigt werden. Hier - in seiner Apologie kommt es A. mehr darauf an, Ky., seiner Anklägerin, die Schuld an seinem Handeln zuzuschieben, während in der Erzählpartie (205-216) das ganze Geschehen als gottgewolltes Schicksal hingestellt werden soll. Das Enkomionmotiv ¹⁾ weist die übliche

1) K.Jax, Die weibliche Schönheit in der griech. Dichtung, passim.

Gestalt auf: Hervorhebung und Nennung einzelner Körperteile, cedat - Formel, die Überbietungsformel, ¹⁾ Vergleich mit einer Göttin. Ferner findet sich eine Steigerung der Gründe, die ihn zur Liebe veranlassen: es sind nicht wie gewöhnlich 3 Schönheitsmerkmale, die hervorgehoben werden, sondern so ungefähr alle: die Vorstellung vollkommener Erfassung allen Bemerkenswerten wird mit der Häufung von polysyndetischem et, zweimal gar zu Versanfang (61 u. 62) sinnfällig gemacht. - Das Distichon 57/58 wird bezeichnenderweise von den beiden Pronomina tu Anfang 57 und meae - Ende 58 gerahmt. Das Enkomion wird abgeschlossen durch ein apologetisches Distichon (65/66), das Gedanken von 34 wieder aufnimmt, wo Amor als Grund seiner fraus angegeben war. Jetzt erst - in (55-64) wurde der Grund für diesen amor näher ausgeführt und das Distichon (65/66) zieht somit aus dem Schönheitslob das Fazit; es nimmt also die eigentliche Apologie des Abschnitts 23-34 wieder auf und kann nun (das Enkomion hat dazu die Vorbereitung getroffen) mit non est mirabile den stärksten Entschuldigungsgrund bringen, den es für ein crimen gibt; es wird als selbstverständlich, als natürlich und damit nicht aus der Ordnung fallend hingestellt. Damit ist sein crimen - Charakter aufgehoben. ²⁾

Der mit en iterum eingeleitete Briefteil (35-54) erweist sich somit als Digression des apologetischen Teils. Vers 67 macht jetzt ungeduldig jeder weiteren Argumentation seiner purgatio ein Ende; eigentlich erwartet man mit denique eingeleitet den letzten schlagenden Beweis. Doch A. ist jetzt der Ansicht, daß er mehr als genug zu seiner Verteidigung gesagt hat - zumal die Verteidigung - vorgebracht zu Ky.'s Versöhnung und damit indirektes Mittel zur Erreichung seines Zieles - in seinen Augen unnütz ist, weil er ja ein direktes, viel wirksameres Mittel hat: den Zwang nämlich.

1) Ernst R. Curtius, Eur. Lit. u. Lat. Mittelalter ², 171.

2) (ad 33) Liebeswirkung als Folge der Schönheit findet sich seit Homer (Odys. 366; 6211 ff; 244 ff.) Neu ist hier die Bezugsetzung von enkomiastischem, apologetischem und Werbemotiv.

So ist 68 gerade das Gegenteil einer Entschuldigung seiner Handlung: nein, er ist sogar stolz auf seine List, wenn er nur sein Ziel erreicht hat. Nach allen Entschuldigungen wertet er schließlich doch den *insidiae* - Charakter seiner Tat positiv. Ungeduldig möchte er jetzt auch deren Ergebnis in Händen haben: Distichon 69/70 bildet den Übergang zwischen der in 67/68 angedeuteten Forderung und einem weiteren apologetischen Moment. Tanto crimine weist auf *insidiae* (68) zurück; cur auf die zu versöhnende *irata* (73) vor.

Vers 69/70 ist eine Art *deprecatio*: er kann die Tat nicht leugnen, aber das, was er bisher gelitten hat, möge ihm als Strafe angerechnet werden. Diese Bitte um Belohnung der ausgestandenen Mühen ist ein Topos der Werberede (cf etwa Platon, Phaidros, 231 b) und hier in eine *deprecatio* umgeformt: Wieder einmal ist durch Kombination zweier Motive die dem Sagenmaterial entsprechende Gestaltung erreicht worden. - Als typisch elegisch ist hier festzustellen: auf engstem Raum wird Gegensätzliches ausgesagt: Vers 65/66 war der *crimen* - Charakter der Tat aufgehoben, jetzt Vers 70 ff. geht es weiter in der Apologie.

Es folgt ein neuer Ansatz zur Versöhnung ihrer *ira* (77-96). Bis hierher war das Ganze - unterbrochen von energischem Auftreten und Drohungen - eine juristische Rechtfertigung seiner Tat; jetzt geht er zur Versöhnung mit anderen, nicht argumentierenden Mitteln über. Seine Tat konnte er mit *amor* entschuldigen. Ist Ky. aber immer noch *irata*, dann versucht er jetzt die Versöhnung mit affektischen Mitteln: sie muß von seiner nun folgenden selbstlosen Dienstbereitschaft gerührt sein. Jetzt plötzlich wird ihre *ira* als gegeben hingenommen, deren Berechtigung er eben noch widerlegen wollte. A. - ein Werben-der, der es mit der erzürnten Geliebten zu tun hat - befindet sich also immer noch in der Angeklagtensituation.

Die Bewegung führt vom Motiv "du bist immemor" (Briefeinführung) über ein apologetisches Motiv "Schuld für deine *mutatio* ,

die du bei mir suchen könntest, erweist sich als nicht vorhanden" in das Motiv "ausdrückliche Versicherung der eigenen unwandelbaren Ergebenheit". Im folgenden Abschnitt (77-96) ist nicht mehr nur von eigener Schuld die Rede, sondern A. nimmt in seiner Vorstellung das Bild der grundlos-launisch erzürnten Geliebten mit hinein.

Die nun folgende Szene ist als Wunsch formuliert und eingeleitet. (liceat 2 mal: 77 und 78) Ky. wird als Beleidigte vorgestellt. A. ist der Sklave, dem die domina zürnt.

In der röm. Liebeselegie ist das *servitium amoris*-Motiv Ausdruck tiefster Ergebenheit der Herrin gegenüber.¹⁾ Eine wichtige Komponente dieses Motivs ist das juristische Verhältnis, das zwischen den beiden Liebenden besteht; in diesem Rechtsverhältnis betrachtet sich der amator als der untergeordnete Teil. Klar ist dies ausgesprochen z.B. bei Prop. III 11,2 (sc. femina) et trahit addictum sub sua iura virum. Der amator tritt in den Sklavendienst der domina, um sie sich damit wohlgesonnen zu machen, also letzten Endes um ihre Liebe zu erlangen. So sagt Tib. I 4,40 obsequio plurima vincet amor. Von seinen Sklavendiensten zur Erlangung der Liebe spricht er in I 9,42. Tib. I 5,61/62 und Am. II 17,1/2 werden die Sklavendienste vergeblich übernommen.

War in den eben angeführten Beispielen mehr auf die an sich schon humilierenden Dienste Wert gelegt, so bringt das *servitium* aber noch etwas weit Erniedrigenderes mit sich: man muß auch Sklavenstrafen gewärtigen.

Vereinigt finden sich die beiden Aspekte in einem Distichon Tibulls: Tib. IV 13,21/22 iam faciam quodcumque voles, tuus usque manebo / nec fugiam notae *servitium* dominae. Ist mehr das Moment der Strafe betont, dann kommt das Beschämende dieses Zustands zum Ausdruck und ist dann noch mehr Beweis des Übermasses an Liebe: soweit - bis zur Verleugnung der eigenen Persönlichkeit - geht der Liebhaber. "Das *servitium*-Motiv" steht dann

1) Zur Entstehung dieses Motivs cf. F.O.Copley, *Servitium amoris*, TAPhA 78 (1947) 185 ff.

an der Grenze zum Motiv: "Vernachlässigung des pudor, zu der der unerbittliche amor zwingt" - ein Schicksal, das dann unglücklich leidend ertragen werden muß: Tib. II 4,1-4. Bei den unglücklich liebenden Heroinnen gibt sich diese Standeserniedrigung in folgenden Formen kund:

Her. 7,167 Dido:

Si pudet uxoris, non nupta, sed hospita dicar
Dum tua sit, Dido quod libet esse feret.

Her. 4,149 Phaedra:

Non ego dedignor supplex humilisque precari.
Heu! ubi nunc fastus altaque verba? lacent.

161

Nobilitas sub amore iacet.

Bei A. verbindet sich die Unterwürfigkeit mit dem Gedanken, auf diese Weise für das Unrecht, das er der Geliebten angetan hat, zu büßen. Vorgebildet ist diese Kombination bei Tibull I 6,71/72, wo sie jedoch noch als Teil der Beschreibung des unglückseligen Zustands fungiert, in dem sich der Liebhaber befindet: et mihi sunt durae leges und noch keinen Eigenwert hat. - A. betont am servitium-Motiv nicht die Sklavendienste, sondern die Strafen, die der Sklave, der sich irgendein Vergehen hat zuschulden kommen lassen, auf sich nehmen muß. An dieser Stelle liegt der Verknüpfungspunkt zur iudex-reus-Situation, die sich A. vorstellt, wobei der iudex die domina ist. Die Verteidigung, die ein solcher Sklaven-reus führen kann, besteht nur in dem geduldigen Ertragen des Zorns der Herrin. Auf die iudex-reus-Situation weisen 81 und 93/94 ausdrücklich hin.

Wie sonst in der Elegie, so ist auch hier das servitium mit deshalb erstrebenswert, weil man dann wenigstens in der Nähe der Geliebten ist. ¹⁾ Schon dies ist ein Teil der Erhörung; deshalb liceat (77/78). Das servitium Motiv ist also bei A. als Werbemotiv gestaltet: es beinhaltet den in der Werberede obligaten Wunsch, bei der Geliebten zu sein; A. stellt diesen Wunsch als

1) cf. Tib IV 3,11-14 sed tamen, ut tecum liceat, Cerinthe, vagari wobei, wie bei Phaedra, Her 4,103/104 betont wird, daß man selbst Gefahren (also noch so schwierige Dienste) nicht scheut.

ihr Recht hin, das ihr als domina zukommt (*imperiosa, iube, submissus* weisen darauf hin).

Sonst dient das *servitium* als Liebesbeweis, der die Geliebte jedoch nicht umstimmt; A. aber spricht nicht von Erfolglosigkeit, sondern ist fest davon überzeugt (76), daß er sie, wäre ihm nur die Möglichkeit geboten, sie von seiner Liebe überzeugen und zur Gegenliebe rühren könne. - Das unterscheidet A. von den römischen Liebeselegikern. Er ist der Liebe nicht hilflos verfallen, nicht ganz und gar abhängig von der *domina*, sondern er kämpft um seine Liebe. Bezeichnend dafür ist das *agonale* Element selbst im *servitium*-Motiv, das sonst immer nur Unterwürfigkeit zum Ausdruck bringt. - Die Strafen, die sie ihm auferlegen darf, sind typische Sklavenstrafen: *compedes* und *catenae*. Die Art der Strafe ruft ein für Ovid bezeichnendes Bild hervor: solche Ketten bedarf es nicht, er ist durch Liebe fest an sie gebunden.

Die ausdrückliche Verbindung des *servitium*-Motivs mit dem *vincula amoris*-Motiv ist neu. Die Liebesfesseln sind jedoch alter Topos: Prop. III 15,10 *nec femina post te / ulla dedit colla dulcia vincla mea*, wo *vincla dare* synonym ist für *amare*. Hor. c I 33,14; Hor. c I 13,17/18; AP 12,98 AP 5,96 AP 5,230 AP 5,249.¹⁾

Die Selbstsicherheit und das Vertrauen auf den Sieg seiner Sache zeigt sich bei A. sogar in der nur vorgestellten Welt des *servitium amoris* (92).

Dieses Vertrauen auf seine Stärke, modifiziert das sonst auf das *servitium amoris* folgende Gefühl der Resignation. Diese Resignation macht sich bei A. nur in sehr abgeschwächtem Masse bemerkbar. Nunc (93) bringt zwar einen ausdrücklichen Gegensatz²⁾ zwischen der Wunschvorstellung (77-92) und der

*1) Zu den *vincula amoris* s. die Ausführungen von La Penna, *Note sul linguaggio erotico dell'elegia latina*, Maia 4 (1951) 187 ff.

2) Leumann-Hofmann, *Lat. Gramm.* 654 wird nunc als Mittel der Satzknüpfung angeführt, das den zeitlichen Gegensatz unterstreicht; als pronominale Partikel mit stark deiktischer Kraft.

Wirklichkeit, aber dieses Distichon (93/94) ist nur eine Feststellung, keine Klage über die Unerfüllbarkeit des Wunsches. Auch in dem folgenden Distichon ist der Gedanke, daß alle Verteidigungs- und Versöhnungsmaßnahmen vergeblich gewesen sein könnten, nur latent vorhanden; bestimmend für den Tenor des Ganzen ist wieder das Bewußtsein von der Stärke der eigenen Sache. Die Konzession dieses Verspaares kennzeichnet die Partie ab 23 als bloßes Gedankenspiel - versuchsweise unternommen, ob etwa Ky. auch auf diese Art zu erlangen wäre. Nun kann er ihr sogar zugestehen, daß er Unrecht getan hat, er wird trotzdem an sein Ziel gelangen. Das Eingeständnis der eigenen Schuld kann sich A. leisten, weil er es mit gewichtigeren Dingen, die viel mehr zu seinen Gunsten sprechen, wettmachen kann. Wie der erste apologetische Teil (23-68) so schließt auch dieser zweite versöhnende Abschnitt (77-96) mit der concessio.

II 97 - 236

Die persuasive Werberede will hauptsächlich das utile der gewünschten Vereinigung aufzeigen. Die Werbenden versuchen es mit Versprechungen und Geschenken, die die Umworbenen im Falle der Erhörung bekommen. So sagt schon Kalypso zu Odysseus Od. 5,208 ἐνθάδε κ' αὖθι μένων παρ' ἐμοὶ τόδε δῶμα φυλάσσοις ἄθανατός τ' εἴης... So Theokr. 3,34 ἥ μὲν τοι λευκὰν διδυματόκον αἶγα φυλάσσω.

Auch A.' Brief verfolgt als Hauptzweck, den Vorteil der Verbindung hervorzuheben. Aber bei ihm ist dieses Werbemotiv dahingehend akzentuiert, daß der Nachteil und Schaden aufgewiesen wird, den Ky. im Falle von Widerstand hat. Auf negative Weise also stellt A. sein Ziel als erstrebenswert hin. Er braucht nicht mit zukünftigem Schaden zu drohen -, in dieser Form erscheint das Motiv auch sonst im λόγος ἐρωτικός (cf. Od. 5,206 εἴ γε μὲν εἰδείης σῆσι φρεσὶν ὅσσα τοι αἶσα κήδε' ἀναπλῆσαι, πρῶ πατρὶδα γάναν ἰκέσθαι...) - er kann auf schon vorhandenen Schaden, auf das Gefährliche Ky.'s jetziger Lage hinweisen. Doch auch das Drohmotiv fehlt bei ihm nicht (191 ff.).

Die Tatsache, daß Ky. objektiv nicht zu ihrem Eid steht (aus welchen Gründen auch immer) wird ihr von A. zum Vorwurf der Untreue gemacht, er sieht darin ein subjektives Verhalten. Bei Kallimachos ist das Nichthalten des Eids ein objektiver Zustand, von Ky.'s subjektiver Einstellung dazu wird kein Wort gesagt; der ovidische A. macht Ky. jedoch zum entscheidenden Faktor der Situation; sie ist die Situationsmächtige und damit auch selbst an ihrer Krankheit schuld. Ausdrücklich wird die Tatsache, daß A. von ihr allein die Entscheidung der Situation abhängig macht, schon in der Formulierung (97/98) *si non vis*; von ihrem Willen hängt die Erfüllung des Eides ab; darauf weist auch die Benennung des Sachverhalts in (115) hin, wo die Hochzeit mit dem Rivalen dargestellt ist, als ginge sie auf Ky.'s Initiative zurück.

Die besondere Art der Gestaltung des mit dem Eidmotiv verbundenen Untreuemotivs hängt nicht vom besonderen Inhalt des Eides ab, der hier auf Eheversprechen hinausläuft und nicht wie sonst ein bloßer Liebeseid ist, auch nicht von der besonderen Art des Schwuraktes - es ist ja ein erschlichener Eid (dieser Aspekt wird erst im Ky.-Brief wichtig und wirksam) sondern 1. von A.' Siegesgewißheit und 2. von der Tatsache eines noch nicht vollkommen vollzogenen *periurium*.

Wir haben es zwar mit allen Requisiten der römischen Liebeselegie zu tun: Liebhaber, Geliebte, Rivale, nicht gehaltener Eid, - Kallimachos' Geschichte ist auf diese Grundgegebenheiten der römischen Liebeselegie zugeschnitten ¹⁾ - und dennoch besteht ein grundlegender Unterschied: A. ist sich bewußt, daß Ky.'s *periurium* nicht auf *levitas* zurückzuführen ist, sondern daß es andere Dinge sind, die sie an einem Halten des Eids hindern: nämlich *ira*, *metus* und *pudor*. Deshalb ist seine

1) z.B. allein die Tatsache, daß A. und Ky. eine "Beziehung" haben, als *amator* und *amata* fungieren, ist ein wesentlicher Unterschied zu Kallimachos.

Werberede frei von bitteren Vörwürfen und verzweifelten Anklagen. Was jedoch die Werbung betrifft, so erscheint A. seine Situation zeitweise genau so schwierig wie den übrigen Werbenden, wenn er auch letztlich von der Unfehlbarkeit seines Mittels überzeugt ist.

Das Nichteinhalten des Eids wird also als periuria gewertet - den Denkformen der römischen Liebeselegie entsprechend. Nun behandelt A. zunächst nicht, wie das gewöhnlich ist, den eigenen unglücklichen Zustand, in dem man sich wegen des periura-Seins der Geliebten befindet, um dann als letztes ohnmächtiges Aufbegehren mit der Rache einer beleidigten Gottheit zu drohen, sondern fährt wirkungsvoll zuerst dieses Geschütz auf. - Er leitet das periuria-poena-Motiv mit einer recht geschickten sophistischen Abwandlung des "quid tantum merui"-Motiv ein. Denn wo von periuria der Geliebten die Rede ist, fragt man nach eigener Schuld und weist dann nach, daß man ein solches Verhalten nicht verdient hat. A.' neue Gefühlsbewegung (97 ff.) nimmt sozusagen ihren Ausgangspunkt wieder bei Vers 22. Er akzeptiert Ky.'s negatives Verhalten ihm gegenüber. Nun aber, da er weiß, daß realiter sein Interesse mit dem der Göttin identisch ist, postuliert er, der Göttin müsse, da sie ja einen Betrug nicht durch eigenes Unrecht tun verdient hat, das promissum gehalten werden. Dieser sophistische Trick ist formal die geschickte Kombination des merui-Topos mit dem "beleidigten Schwurzeugen"-Topos. Der Meineidige muß mit der Rache des beleidigten Zeugen, den er durch sein Verhalten zum Mitschuldigen seines Eidbruchs gemacht hat, rechnen. ¹⁾

A. erwähnt noch einmal die Ausgangssituation, das Geschehen auf Delos, und zwar betont er jene Elemente des Vorgangs, die eine Forderung der Göttin begründen und seine Behauptung, die Göttin habe Rechte anzumelden, unterstreichen. Die Anwesenheit der Gottheit ist für den primitiven Eid wichtig, da der Eid

1) Einzelheiten, die diese Auffassung erläutern, s. Hirzel, Der Eid passim, besonders 40 Anm. 3

durch Zeugnis erst vollgültig wird. ¹⁾ - Um Ky. zu zeigen, daß die Göttin ihre Ansprüche auf jeden Fall geltend machen wird, führt A. zunächst mythologische Beispiele an. An dem periuria-Motiv behandelt er zunächst den Racheaspekt des beleidigten Schwurzeugen. Damit will er Ky. ängstigen und in ihr die richtige Stimmung schaffen für die Glaubwürdigkeit seiner bald folgenden Definition und Erklärung der Krankheit (109 ff.). Dieses Einstimmen auf göttlichen Eingriff ist raffiniert gemacht. Umso eher wird Ky. seine Erklärung der Krankheit als Strafe für subjektive Schuld akzeptieren. - Sein Wunsch, ihr möge Ähnliches erspart bleiben, schwächt die negative Einstellung ihr gegenüber, die sie aus dieser erbarmungslosen Androhung herausspüren könnte. Er steht nicht als Feind vor ihr; das zeigt das affektische *ei mihi* (109), ²⁾ das darauf hinweist, wie sehr er selber unter dieser Wahrheit, die er ihr als Freund sagen muß, leidet; desgleichen die Anrede: *Cydidpe* (109) und *mihi crede* (111). ³⁾ Auf ein *benevelle* lassen die *Verba monere* (110) und *timere* (109) schließen. 109ff. wird das allgemeine periuria-poena-Motiv in die spezielle Fassung des periuria-Krankheit-Motivs übergeführt. - (Krankheit ist die gängige Strafe der puella in der Liebeselegie). 109/110 gibt A. seiner Uneigennützigkeit Ausdruck und greift damit zu einem wirkungsvollen rhetorischen Mittel: der Behauptung, das anzurathende Gut liege nur im Interesse des Angesprochenen, man selber denke nicht an einen persönlichen Vorteil. Die Krankheit erscheint hier nur als Präventiv des Meineids. In diesem Abschnitt wird Ky. als noch nicht endgültig meineidig behandelt, wie es ja auch der Wirklichkeit entspricht.

1) s. R. Hinzel, a.O. 23 - 26

2) dient nach I. B. Hofmann, Lat. Umgangssprache, § 12 zur Bezeichnung gegenwärtigen oder vorgesehenen Schmerzes.

3) Hofmann, a.O. § 114 "Starken Nachdruck verleiht einer Mitteilung der Appell an den Glauben des Hörers."

In anderen Briefteilen jedoch, z.B. in 129, 187/188/189 ist von culpa und 116 von ihrem peccatum die Rede.¹⁾

Entsprechend elegischer Form erscheint das eigentliche Problem, die zu erklärende und lösende schwierige Situation Ky.'s ausdrücklich und eingehend erst in der Mitte der A.elegie (111); nun geht es A. darum, Ky. klar zu machen, in welcher Lage sie sich befindet; auf die Gefährlichkeit bereitet er mit 101 ff. vor; nachdem sie informiert ist (116), wird sie zur Änderung veranlaßt: mit verschiedenen Mitteln: Bitte, Mitleiderregung, Aufzeigen eines neuen Gefährlichkeitsaspektes (= Rivale, der eine Konkretisierung ihrer periuria ist) und Rat. - A. begnügt sich also nicht damit, ihr ihren traurigen Zustand zu erklären, sondern bittet sie, von ihrem Unrecht ab Abstand zu nehmen und zeigt ihr damit, wie sehr ihm an ihrem Wohlergehen gelegen ist. Das stärkste Mittel, Ky. von ihren periuria abzubringen, scheint A. nicht die Androhung noch schlimmerer Strafen zu sein, sondern die Bestätigung seines amor.

Nach der in 111-116 getroffenen Feststellung, die trotz der vorsichtigen Einleitung hart und erbarmungslos, ja feindlich auf Ky. wirken könnte, versucht er 117-130 diese Wirkung zu mildern, indem er als Bittender und Klagender vor sie hintritt; dies ist eine Haltung, die in der Anfangspartie (15-96) wo sein Ziel seine Rechtfertigung war, ganz vernachlässigt wurde; von irgendwelcher Reue über seine Tat fand sich dort keine Spur. Jetzt erst, wo er auf die schädliche Folge seiner Tat zu sprechen kommt, taucht auch so etwas wie ein Reuegedanke auf (128). - Thema des folgenden Gefühlsablaufs (117-130) ist Ky.'s Krankheit. Zunächst (117/118) eine warnende Anrede an Ky., der Rat, nachzugeben und so die Göttin mild zu stimmen. Die Krank-

1) Schon vokabelmäßig weist Ovids Gestaltung des Eidmotivs auf das Denken in den Kategorien der röm. Liebeselegie hin, obwohl doch situationsmäßig andere Verhältnisse vorliegen: Ky. ist nicht periura im Sinne der röm. Liebeselegie. Es finden sich folgende für die röm. Liebeselegie bezeichnende Vokabeln: fallere (97/98) s. zu diesem Begriff die genauere Untersuchung: H. Hross, Klagen der verlassenen Heroinnen, Diss. München 1958, 120. Periura (113); salva fide (114); perfida (115); peccatum (116); dominae periuria (129); promissum (98) s. dazu H. Hross, a.O. 125

heit erscheint als vermeidbar. A. spricht in diesem Distichon als mahnender Ratgeber, der nicht direkt an der Situation beteiligt zu sein scheint. - In der Wiederholung von *parce* liegt eine Intensivierung, ein Anwachsen der inneren Beteiligung, die durch das affektische *precor* (119) noch mehr hervorgehoben wird. Desgleichen läßt die Anapher von *servare* (120/121) auf innere Erregung schließen. In 119-122 kommt sein Interesse an ihrem Gesundwerden zum Ausdruck, in 123-130 ist dieses Interesse zu einem engsten Beteiligtsein mit ihrem Wohl und Wehe gesteigert. - 125-126 erreicht sein Mut einen Tiefpunkt. Im Augenblick scheinen sich ihm nur zwei Möglichkeiten zu bieten: entweder Ky. heiratet; das impliziert, daß sie am Hochzeitstag nicht krank wird, d.h. die Göttin kümmert sich nicht um den Eid; es geht Ky. dann gut, was A. freut, aber aus der Voraussetzung dieses Wohlergehens resultiert gleichzeitig sein Unglück, die Nichterfüllung seines Wunsches; oder sie wird am Hochzeitstag krank, d.h. die Göttin nimmt seine Interessen wahr, dann ist er zwar auf dem besten Wege sein Ziel zu erreichen, aber es ist mit dem Leid der Geliebten erkaufte. Im Augenblick sieht A. nur zweierlei Unglück und keinen Ausweg. - Sein unglücklicher Zustand wird vergrößert durch die Selbstvorwürfe, die er sich machen muß; jetzt ist er gar nicht mehr stolz auf seine *calliditas*. Den Abschluß der Reflexion über ihre Krankheit bildet die Selbstverwünschung in Distichon 129/130; er ruft die Strafe, die die Geliebte zu ertragen hat, auf sein eigenes Haupt herab.

Die Gedankenbewegung führt von Ky.'s *peccatum* (116) - einem leicht invektivischen Vers - zum Eingeständnis der eigenen Schuld und zum Gebet, die Strafe möge ihn treffen. Damit gibt er seiner innigsten Verbundenheit mit ihr Ausdruck. - Diese Partie ist pathosgeladen, worauf schon die äußere Struktur hinweist: von der Verwünschung in 123 geht die Bewegung in wenigen Versen zum Gebet, d.h. zum sakralen Wunsch in 129/130. -

Die Gedankenbewegung (117-130) ist "handlungsmäßig", d.h. vom Zweck des Briefes her gesehen Leerlauf, reiner Gefühlsausdruck, denn gerade eine solche "Lösung wie sie in den Versen 129/130 angestrebt wird, widerspricht vollkommen A.' sonstiger Vorstellung. Hier stoßen wir auf Gefühlsbewegung, die zeigt, daß der Brief nicht nur zielgerichtet ist und Ovid, dem Formgesetz der Elegie entsprechend, auch noch andere Lösungsmöglichkeiten außer der von der Sage vorgeschriebenen, anvisiert; diese Möglichkeit bringt er als Gefühlsdivagation und erreicht damit, daß der obligate, von der Sage vorgeschriebene, Verlauf nicht als obligat erscheint, sondern nur als eine Möglichkeit unter anderen, die dann A. als die beste und seinem Charakter entsprechende ergreift.

Neben den Versen, die reiner Gefühlsausdruck sind wie z. B. diejenigen, die eben behandelt wurden (117-130), gibt es in der Elegie häufig die Erscheinung, daß das Gefühl seinen Ausdruck mittels szenischer Requisiten findet. So wird die Sorge, die A. um Ky.'s Zustand empfindet, in der folgenden Paraklausithyronszene sinnfällig gemacht. Die Szene ist jedoch als Bericht gegeben, also indirekt und wird von A. beschrieben, um Ky. seine Liebe auszudrücken. ¹⁾ Die Szene ist ausdrücklich (131) Beweis seines Interesses und seiner Fürsorge für sie. Die Einführung geschieht mit *tamen*, welches ein konzessives Verhältnis voraussetzt. Der Gedanke, zu dem der *tamen*-Satz in Gegensatz tritt, ist zu ergänzen. ²⁾ Es handelt sich hier um den Gegensatz zu der im vorhergehenden Wunsche ausgesprochenen Nichtwirklichkeit: damit A. dennoch etwas für Ky. tun kann, da 129-130 ja nicht realisierbar ist.

1) Nebenbei bringt sie expositorisches Material; wir erfahren erst hier, daß A. nach Naxos gekommen ist; erst hier wird also näher auf seine "äußere" Situation eingegangen. Eigentlich gehört sie an den Briefanfang; doch in der Elegie herrschen andere als chronologische Gesetze.

2) s. Leumann-Hofmann, Lat. Grammatik, 671 und 672

Schon das Tempus des Abschnitts zeigt an, daß es sich nicht um objektiven Bericht von Geschehenem handelt, sondern um ein der Schreibsituation angehörendes Erleben, wenn auch nur als Wiedererleben. Das Präsens macht die Unmittelbarkeit des Wiedererlebens sinnfällig. Desgleichen weisen die qualifizierenden Adjektiva und Adverbia *anxius*, *dissimulanter*, *furtim* auf die Subjektivität der Handlung: es kommt A. darauf an, Ky. seine Gefühle während ihrer Krankheit zu zeigen. Durch diese kurze szenische Darstellung wird ein Gefühlsausbruch ausgelöst: A. klagt über seine Situation, die er eben angedeutet hat. Sein Elend besteht in einem Getrenntsein von der Geliebten. Diese Situation des *exclusus amator* ist die typische Situation der Werberede und auch in der Liebeselegie häufig. (Paraklausithyronsituation). ¹⁾ Der Hinweis auf diese *exclusus*-Situation geschieht in den verschiedensten Formen, von denen häufig mehrere innerhalb einer Werberede erscheinen.

Das Bewußtwerden des Getrenntseins äußert sich am häufigsten in einer Bitte an die Geliebte, diese Trennung aufzuheben, entweder als direkte Aufforderung zu kommen oder als Wunsch, in dem die Erfüllung Gestalt gewinnt (1): z.B. als Aufforderung: Theokr. 11,63-66; 11,42; Verg. ecl. 2,45; Ovid Met. 13,838/39; als Wunsch: Theokr. 3,12-14; - Verg. ecl. 2,28-31. Auch in der Form der Klage erscheint das Trennungsmotiv: es wird dann die eigene Situation, das Verhalten des Werbenden evoziert (2). So Verg. ecl. II 12. Als dritte Möglichkeit der Gestaltung des Trennungsmotivs bietet sich die meistens eifersüchtige Vorstellung der Situation, in der sich die Geliebte gerade befindet. (3) So Ovid, Met. 13,860/61.

A. läßt sich nicht zu nutzlosen Bitten und Wünschen hinreißen: nach einem kurzen Klagelaut (*me miserum*) über das Elend seiner Situation spricht er von der Hauptsache seines Leides: nicht

1) Ovid läßt A. nach Naxos kommen. Er ändert also sogar Faktisches, nur um die vollkommene Transponierung in die röm. Liebeselegie zu erreichen: hier die Situation des *exclusus amator*.

so sehr die Tatsache, daß er Ky. Krankenwärterdienste nicht leisten kann, bedrückt ihn, sondern der Umstand, daß der Rivalen an ihrem Bette sitzt. Und auch bei dem Gedanken an den Rivalen ist es nicht so sehr Eifersucht, was ihn erfüllt - nur drei Disticha lang befaßt er sich mit der quälenden Vorstellung dessen, was der andere sich bei ihr erlaubt - sondern die Vorstellung dieser Szene ist ihm Anstoß zur Empörung über die Verletzung seines Rechts.

Der kurze Bericht dessen, was er tut (131-134) hat A. zur Reflexion der Verse 135-144 angeregt - einer Selbstbeklagung, die sich nicht mehr an Ky. wendet; es fehlen die Formen der 3. Person (sowohl Verbalformen als auch Pronomina: so 137 *indefinitum* statt *a te indefinitum*; 139 *istae manus aegrae* statt *tuas manus*) und Selbstanrede findet statt. - Merkwürdig tritt hier die Monologtendenz des Briefes hervor, eine Eigenart, die dem Werbebrief weniger eignet als den Klagebriefen der verlassenen Heroinnen, denn er hat ja ein noch erreichbares Ziel im Auge, während sich die Heroinnen meistens über die Zwecklosigkeit ihres Unterfangens klar sind und sich so eher in ohnmächtigen, nicht an den Partner gerichteten Klagen ergehen. - Aber gerade die intensive Beschäftigung mit dem Gegenstand seines Wunsches läßt den Werbenden doch seinen jetzigen unbefriedigten Zustand empfinden, die Reflexion über seine Lage läßt die angeredete Person bzw. die Anrede vergessen und er ergeht sich in Gedankengängen, die monologische Charakter haben. - So ist denn auch die Auseinandersetzung mit dem Rivalen (145 ff.) keine Durchbrechung der Brieffiktion, - A. wechselt nicht plötzlich die Anrede -, sondern diese Partie ist eine sehr lebhaft evozierte einer wirklichen Auseinandersetzung; ihr kommt nur subjektive Wirklichkeit im Geiste des Schreibers zu; der Rivalen ist nicht direkt und wirklich angeredet wie Ky., sondern die ganze Szene ist ein innerer Dialog und die psychologisch folgerichtige Fortsetzung der monologischen Partie von 135-144.- A. läßt während des Briefschreibens seinen Gedanken freien Lauf und vergißt, daß er es eigentlich mit Ky. zu tun hat. Dies ist

durchaus eine Stileigentümlichkeit und kein Stilbruch der ovidischen Epistel.

So fällt auch gegen Schluß des Deianirabriefes die Anrede weg. Ebenso hebt die Selbstanrede Medeas am Briefschluß, die danach sofort zur Tat eilt und den Brief überflüssig macht, den "Brief" charakter der Epistel auf. Diese Fälle zeigen, wie sehr der Brief zum "Monologue intérieur" werden kann und damit ein adäquates Darstellungsmittel der augusteischen Moderne, die mit verfeinertem psychologischem Empfinden an die überlieferten Mythen herantritt.

In dem Rechtsagon mit dem Rivalen behandelt A. einen weiteren Aspekt des Geschehens auf Delos. Im ersten Briefteil hat er den Eid als fraus betrachtet und ihn mit amor entschuldigt. In diesem apologetischen Teil ist er nie auf die Idee gekommen, daß diese fraus, die er zugibt, die Gültigkeit des Eids aufheben könnte; fraus ist da nur ein Unrecht, worüber Ky. erzürnt sein könnte. Das punctum saliens der ganzen Geschichte für Ky., daß nämlich der abgelistete Eid nicht bindend ist, kommt ihm gar nicht zum Bewußtsein. Für ihn ist der Eid - wenn auch fraus - so doch immer nur ein recht kluges und wirksames Werbemittel: dieser Aspekt kommt dann besonders im zweiten Briefteil zur Geltung, wo er Ky., dank der gefährlichen Situation, in der sie sich befindet, auf den Zwang, den der Eid auf sie ausübt, aufmerksam machen kann. - In der fiktiven Auseinandersetzung mit dem Rivalen wird nun eine andere Seite des Eids betont: die juristische, der Vertragscharakter.

Das Verhältnis zwischen Rivalen und A. kommt bei Kallimachos überhaupt nicht zur Sprache. Von den Personen und ihrem Verhalten zu dem Vertrag ist keine Rede. Ovid gestaltet die bloßen mythologischen Angaben zu einer elegischen Dreierkonstellation: in den beiden Briefen beleuchtet er dann jeweils einen verschiedenen Aspekt dieses erotischen Phänomens. Im A.-Brief ist der Rivale dargestellt als einer, der für sein Recht kämpft; der Kampfaspekt ist hervorgehoben (173); im Ky.-Brief weist er ein ganz anderes Verhalten auf.

Daß die Reaktion A.' auf die Rivalenvorstellung für ihn typisch ist, zeigt ein Vergleich mit anderen Stellen der römischen Liebesdichtung, wo von Rivalen die Rede ist.

So spricht Hor. eI 13 von seinem seelischen und körperlichen Schmerz beim Anblick des Rivalen und endet mit einem Makarismos auf "ewige" Liebespaare, wodurch sein eigenes Unglück umso schärfer hervortritt - Tib I 5 ist motivlich günstig zum Vergleich. Auch hier folgt auf das Krankheitsmotiv das Rivalenmotiv. Es ist jedoch ganz anders gestaltet. Während die Geliebte krank war, hat Tibull sich ihrer angenommen, alles für sie getan, sogar Gelübde auf sich genommen, damit sie wieder gesund wird. Nun - wo sie gesund ist - steht ein anderer bei ihr in Gunst. Die beiden Motive dienen also hier zum Ausdruck der liebevollen Fürsorge und Selbstaufgabe des Liebenden und der Untreue der Geliebten, die durch Undankbarkeit ein noch größeres Vergehen wird. Nach der Evozierung des Lebens, das er sich nach ihrer Gesundung ausgemalt hatte, spricht er 69 den Rivalen direkt an und droht ihm mit dem gleichen Schicksalsschlag. - Auch in dem Properzischen Gedicht I 5 findet sich eine direkte Anrede an den Rivalen, der vor der Liebe zu Cynthia gewarnt wird; der Rivale ist hier beinahe als Freund behandelt, mit dem man es gut meint. Der Hauptakzent liegt auf den Qualen, die Cynthia ihren Liebhabern bereitet. - Auch in Prop. II 9 ist der Rivale nur Anlaß, um sich über die Untreue Cynthias und seine eigene unwandelbare Treue auszulassen. - Auf ein Verhältnis zwischen den beiden Rivalen wird in Prop. II 34A angespielt, doch ist es ein Freundesverhältnis, dessen fides durch die Bemühungen um Cynthia verletzt wird. Auch dieses Gedicht ist hauptsächlich Ausdruck der Liebe und Angst um diese Liebe; auf das gebrochene Treueverhältnis wird nicht weiter eingegangen.

In all diesen Fällen wird also hauptsächlich die Untreue des Mädchens zum Thema, der Rivale ist nur der Anlaß. - Ausdrücklich wird das Rivalenverhältnis als ein Gegnerverhältnis in Prop. III 8, wo er bekennt, Streit und Eifersüchteleien um

Cynthia zu lieben: 33 aut tecum aut pro te mihi cum rivalibus arma semper erunt: in te pax mihi nulla placet. Agonale Züge weist auch Am. II 19,5/6 auf, wo von zwei Rivalen die Rede ist.

Aber erst bei Ovid Am. II 5 ist ausdrücklich auf das Rechtsverhältnis hingewiesen; doch wird dort die Geliebte angesprochen: (29-32).

Die Auseinandersetzung findet bei A. zwar auch ihren Anstoß in der Eifersucht (137-144); diese wird dann aber von energischem Eintreten für sein Recht abgelöst.

A. stellt sich die Auseinandersetzung mit dem Rivalen vor dem Bette Ky.'s stattfindend vor. Zunächst richtet er zwei Fragen an den Partner, die Behauptungen enthalten, die diesen sehr in Erstaunen versetzen würden. Das Schockierende dieser Fragen wird in den folgenden zwei kurzen Behauptungen (147) nicht aufgehoben. Er fährt den Rivalen plötzlich an ohne Exposition der Dinge, die für ein Verständnis der Aufforderung Voraussetzung sind. 147 konkretisiert er zwar, doch die Behauptung, daß dieses Mädchen ihm gehöre, ist für den Angesprochenen immer noch verblüffend und die Aufforderung, die A. im nächsten Vers an ihn richtet a mihi promisso corpore tolle manus müßte - spielte sich der Vorgang wirklich und nicht nur in A.' Vorstellung ab - unbefolgt bleiben. A. verlangt ohne weitere Erklärung die Erfüllung seines Wunsches. Ungeduldig, mit einem Schimpfwort eingeleitet (149), wiederholt er diesen: Improbe, tolle manus. Quam tangis, nostra futura est. Eine Epanalepse einer ganzen Wortgruppe läßt auf starkes inneres Beteiligtsein schließen.

Seine Erregung spiegelt sich in den kurzen Sätzen wider, die jeweils nur Hexameterhälften einnehmen (147 und 149). Intensivierend wirkt das auf den Wortkreis erweiterte Polyphton der Pronomina der 1. Person: meus, mea, mihi. Als auch auf wiederholten Wunsch keine Reaktion zu folgen scheint, kommt A. nochmals mit einer Begründung seiner Aufforderung und stellt die

Behauptung auf: *quam tangis, nostra futura est*. In diesem Abschnitt hat A. immer nur von seinem Recht gesprochen, das der andere verletzt. Er wurde jedoch immer allgemeiner: Vers 147 spricht er noch konkret von *sinus, oscula*, Vers 148 *corpus*, Vers 149 wird dem Angesprochenen bereits mitgeteilt, daß Ky. damit gemeint ist und daß A. sie als seine Braut betrachtet; dann wird immer klarer, daß es sich um eine Rechtsstreitigkeit handelt, in der Ky. die umstrittene Sache ist. - A. scheint gar nicht mehr daran zu denken, daß es um das Mädchen Ky. geht, sondern für ihn ist sie nur noch eine erworbene Sache, deren Besitz ihm strittig gemacht wird. Auf diese vollkommene Abstrahierung weisen auch die Vokabeln aus der Rechtsprache hin: *vindicare, dominus, res*.¹⁾

Die in Vers 152 aufgestellte Behauptung müßte jetzt bewiesen werden. Mit *nec mihi credideris* (153) leitet A. seine Beweisführung ein. Es folgt die Vertragsformel für die 152 behauptete Eigentumserwerbung. Er stellt die Gültigkeit der Vertragsformel, auf die er sein Recht gründet, als selbstverständlich hin. Mit äußerster Ungeduld läßt er erneut eine Aufforderung an seinen Gegenspieler ergehen (155), die in etwa die Wiederaufnahme von Vers 148 ist. Wiederholung von *tibi* und *exi* sowie das bekräftigende *dicimus*²⁾ sind typisch für A. ungeduldiges Bestehen auf seinem Wunsch. Wie am Anfang dieser Partie, erfolgt (156) eine Frage, jetzt aber noch erstaunter über die Tatsache, daß der Rivale immer noch da ist. 157 bringt mit *nam* eingeleitet, eine Erklärung der Rechtslage. Jetzt erst geht er näher auf den Rechtsstandpunkt - auch des Rivalen - ein. 159-166 bringt er in einer Häufung von Argumenten, in kurzen antithetischen Gliedern, die jeweils den jeweiligen Rechtsstandpunkt einandergegenüberstellen, den Beweis für die Überlegenheit seiner *causa*. Der Beweis wird zunächst einmal (159-

1) Diese "Lösung der Vorstellungen von der konkreten Situation" (s. H. Diller, Die dichterische Eigenart in Ovids *Metam.*, Hum. Gymn. 45 (1934) 32) ist eine ovidische Eigenart.

2) Hofmann, Lat. Umgangssprache § 113: "Stärker (als inquam) wirkt, schon durch den im Dativ hinzugefügten Appell an den Hörer: *tibi dico*."

166) von den beiden Vertragsschließenden aus geführt, die die res veräußerten (Vater und Tochter). Charakteristisch ist hier wieder für die elegische Gestaltung des Ganzen die Tatsache, daß Ky. stellvertretend für die Sache A.' steht, während sie doch öfter im Verlaufe des Briefes als Gegnerin seiner Sache behandelt ist. Aber dieser Aspekt ist dem Rivalen gegenüber ohne Belang. A. beweist nicht, daß sein Anspruch zu Recht besteht, das ist ihm überhaupt nicht fraglich, sondern er beweist, daß sein Recht gegenüber dem des Rivalen das stärkere ist, d.h. daß der Vertrag A.-Ky. stärker ist als der Vertrag Vater - Rivale. Dabei geht er sehr formal-juristisch vor: Im 1. Argument (159/160) wird die Zuständigkeit der Personen beachtet, die den Vertrag geschlossen haben. - Das 2. (161/162) Argument stützt sich auf die stärker rechtsbildende Form des iurare im Gegensatz zur einfacheren Form des Vertrags: promittere. Iurare ist ein promittere mit göttlichen Zeugen. Das 3. Argument ist von der lex her genommen, unter die ein etwaiger Vertragsbruch zu subsumieren wäre. (163-164) Vertragsbruch A. - Ky. ist ein größeres Vergehen als Vertragsbruch Vater - Rivale. Dies ist nicht nur ein logisches, sondern durch Tatsachen evidentes Argument, was Distichon 165/166 als Beweis anführt.

Schon die vokabelmäßige und syntaktische Gestaltung zeigt den juristischen Tenor dieser Partie: es findet sich chiasmische (den Gegensatz unterstreichende) und parallele Anordnung logisch zusammengehörender Begriffe z.B. 159: haec mihi se pepigit pater hanc tibi. Ferner: dauernde Wiederholung (haec, ille) der tragenden Begriffe; gleichförmiger Bau der einzelnen Beweise (161 haec et iuravit 163 haec et periura) alles Erscheinungen, die die logische Klarheit und Einsichtigkeit (durch Wiederholung der Begriffe) unterstützen und damit die Beweisführung fördern.

Interessanterweise ist für A. das Hauptargument für die Überlegenheit seiner causa seine Liebe. Dieses Argument wird in drei Distichen zur Geltung gebracht (167-172).

Zugrunde liegt diesem Argument wieder das elegische Motiv "Nichterfüllte Liebe schlimmer als Tod." A. setzt hier voraus, daß der Rivale Ky. nicht liebt, obwohl er noch 30 Verse vorher von Eifersucht geplagt wurde. Auch dies ist wieder in den Kategorien der röm. Liebeselegie gedacht, wo der Liebende die Einzigartigkeit und Ausnahmeform seiner Liebe behauptet. Das Motiv "Nichterfüllte Liebe schlimmer als Tod" wird hier, nicht wie sonst in der Werberede zur Erregung von Gegenliebe, etwa auch von Mitleid im geliebten Gegenstand verwendet, sondern fungiert als Verteidigungspunkt eines Rechtsanspruchs. Es ist ganz dem elegischen Denken gemäß, Liebe als letzte Instanz anzuführen, als stärkstes Argument. Alle anders motivierten Ansprüche müssen der Liebe weichen. Diese Alleingeltung der Liebe ist charakteristisch für elegisches Denken.

Das von der Sage gelieferte Faktum: "weiteres Verlöbnis" ergibt, elegisch umgedacht, Paraklausithyronsituation mit den Komponenten: exclusus amator, Rivale in traurem tête à tête mit der Geliebten (kombiniert mit Krankheitsmotiv), Vergleich mit dem Rivalen. Von A. ausgesagt, erfährt die Paraklausithyronsituation eine weitere Transponierung: diese typische Werbesituation erscheint nicht direkt (d.h. A. wird nicht als vor der Tür stehend dargestellt) sondern A. fügt sie seiner Rede als weiteres Werbemotiv ein; der obligate Vergleich mit dem Rivalen wird zur juristischen Auseinandersetzung.

173 ff.

Nach diesen erregten Gedankengängen überlegt A. was jetzt konkret zu tun sei, da in Wirklichkeit die Situation ja nicht von ihm durch ein derartiges Gespräch geändert werden kann, sondern das Ganze vom Handeln Ky.'s abhängt. Es gilt also, weiter auf sie einzuwirken. Zuletzt hat er sie um ihr Mitleid angefleht (117-122). Er hat ihre Haltung, die "objektiv" peritium ist, nicht dazu ausgenutzt, ihr bittere Vorwürfe zu machen

und auch die Anführung von Präzedenzfällen war mehr Warnung als Drohung. - Die Worte, die A. jetzt an Ky. richtet, sind noch mehr in dem Ton eines ratgebenden Freundes gehalten, von Eigennützigkeit nicht die Spur. - Die Verse 175/176 führen vom Rivalenmotiv wieder auf das Krankheitsmotiv zurück, indem der Rivale als neuer Grund für ihre Krankheit angegeben wird; es ist dies die folgerichtige Weiterführung des Rivalenmotivs: eine Komponente dieses Motivkomplexes ist nämlich die Anführung des Schadens, den dieser zufügt, (cf. etwa Prop. II 21) wenn auch der Schaden in der römischen Liebeselegie mehr eine Folge der Untreue ist; denn dort geht das Verhältnis zum Rivalen immer von der Geliebten aus, sie trifft also die Schuld und damit die spätere Strafe, während A. es so darstellt, als wirke der Rivale direkt schädlich.

Ky. jedoch muß erst darüber aufgeklärt werden, daß ihr Verhalten sträflich ist; ihre Schuld wird als nicht so bewußt dargestellt wie die der amata der röm. Liebeselegie. Es ist nicht ihre levitas, die getadelt wird, sondern ihre naive Unwissenheit. Die repulsa des Rivalen wird die Befreiung von ihrer Krankheit bringen - ist die neue Eröffnung, die A. ihr zu machen hat. 181 ff. bringen einen neuen Rat, wie Ky. wieder gesund werden kann. Das Ganze hat Ähnlichkeit mit einem Enthüllungsprozeß. Immer weitere Möglichkeiten zur Klärung der Situation werden beigebracht. Auf die erste Eröffnung (116) folgt eine Bitte: eröffnet wurde Ky. dort, daß sie durch die Göttin krank ist. Das, was sie tun soll, wurde im Bedingungssatz si patiaris (118) gebracht. Auf die nächste Eröffnung, die nur einen anderen Aspekt des gleichen Tatbestandes aufdeckt: "der Rivale ist an der Krankheit schuld" folgt der Rat: limen adire vetes (176). - Dann wird ein neuer Aspekt hervorgehoben. A. nimmt jetzt konkret auf das Halten des Eids Bezug. Jetzt wird auch der Rat eindringlicher gestaltet und breiter ausgeführt. Zunächst spricht er ihr Mut zu (181). Er steht jetzt ganz auf Ky.'s Seite und behandelt sie nicht mehr als Gegnerin. Ja, die

Verse 181 ff. haben noch nicht mal mehr etwas Invektivisch-Vorwurfsvolles. A. zeigt Ky. wie einfach das ist, was sie zu tun hat, um aus ihrer prekären Lage herauszukommen, indem er aufzählt, welche schwierige Dinge sie nicht zu tun braucht (182-187). Das Ziel, das er ihr vor Augen stellt, wird als facile demonstriert. Daraufhin weisen modo (182) und tantum (187). Die gegenseitige Abhängigkeit ihrer Handlung und des erreichten Ziels, das zudem noch ein doppeltes ist, wird deutlich in dem Wortspiel mit 'servare', das hier zweisinnig gebraucht ist: einmal abstrakt in 'fidem servare', zum andern ist konkret an die Rettung vom Tod gedacht, der sie als Folge ihrer Krankheit, ihn als Folge ihrer repulsa treffen würde. Echt ovidisch die grammatische Gleichordnung von zwei Personen und einer Sache (me, te, fidem) - Dinge, die eigentlich nicht von einem Verb abhängig sein dürften. Ein solches Zeugma ist typisch für Ovids Denkweise, die zwischen den entlegensten Dingen eine Beziehung findet.¹⁾

A. geht in seiner wohlwollenden Haltung so weit, daß er sogar einen Entschuldigungsgrund für Ky.'s culpa findet: ignorantia (189). Periurium und praeterita culpa werden letzten Endes mehr als objektive Tatbestände betrachtet denn als subjektive Schuld. Die ovidische Interpretation des "Meineids" nimmt also im A.-brief eine Mittelstellung ein zwischen subjektiver und objektiver Schuld. Ky. - und das ist wohl seit der griechischen Moderne die allgemein geltende Meinung - sieht Schuld nur, wo subjektives, willentliches Verschulden vorliegt. Sie hat nichts Schuldhaftes getan, also ist die Strafe, die sie trifft, unverdient (Her, 21, 183/184). Hinter A.' Interpretation steht natürlich auch die Moderne: er könnte nicht von ignorantia als Entschuldigungsgrund sprechen, wenn man nicht schon überhaupt von venia für einen objektiv schuldhaft scheinenden Tatbestand gesprochen hätte.

1) cf. R. Crahay, *Vision poétique d'Ovide et l'Esthétique Baroque*, *Atti del Conv. Int.* I 104.

Er aber macht sich den von der Sage festgelegten Verlauf der Geschichte zunutze; ¹⁾ es ist eine für Ky. gefährliche Situation vorhanden und die muß interpretiert werden; so stellt er die Krankheit als Strafe hin, er kann sie nicht - mit vollständiger Akzeptierung moderner Auslegung wie Ky. - als unverdient ansehen. Dann bliebe sein Ziel, nämlich die Heirat unerreicht. Gerade auf den Zwang und die "verdiente" Krankheit beruft sich sein Werbebrief. A. kann aber auch nicht nur von objektiver Schuld sprechen. Dann wäre sein Werbebrief sinnlos, wenn keine subjektiven Gründe für das Nichteinhalten des Eides vorlägen, wenn das Werbemittel: "abgelisteter Eid" außer Frage stünde und die Verzögerung des happy end nur an Nichtinformiertheit läge; wie denn der kallimachische A. auch tatsächlich keine Beeinflussungsmöglichkeit hat. Das Distichon 189/190 stellt gar eine Art Verteidigung Ky.'s dar. Das kann A. sich nur leisten, weil er des Sieges seiner Sache ganz sicher ist.

Als könnte Ky. diesen Entschuldigungsgrund (190) zu ihren Gunsten ausnutzen, bringt A. nun in scharfem Gegensatz zu dem eben Gesagten einen anderen Gedanken vor; mit at (191) eingeleitet eine weitere Warnung, die deutlich machen soll, wie wichtig es für sie ist, seinen in 181 ff. gegebenen Rat zu befolgen. Jetzt kann sie sich nicht mehr mit ignorantia entschuldigen (191). Diese Partie ist in etwa die Wiederaufnahme der das Untreuemotiv einleitenden Verse 101 ff. Dort waren warnende Beispiele angeführt, die die Rachsüchtigkeit der Göttin beweisen sollten, hier handelt es sich um die Umgestaltung des Werbemotivs "jetzige Sprödigkeit wird dich später reuen" durch Verbindung mit dem Meineidmotiv "Götter werden Meineid rächen".

An dem letztgenannten Motiv kann man gut den Unterschied der Behandlung eines Motivs in der röm. Liebeselegie und in den Heroides beobachten. Dort wird ein Motiv durch Auswahl und verschiedene Weiterführung seiner Elemente variiert: z.B. ge-

1) Antike Mythengestaltung ist an den einmal vorgeschriebenen kanonischen Ablauf gehalten.

hört zum Eidkomplex: Schwurzeugen, Strafe, Meineid, Strafe als Rache des beleidigten Schwurzeugen. In Prop. II 16,47-56: z.B. sieht das Motiv so aus: es wird gedroht mit der Strafe Jupiters, weil Cynthia meineidig ist. Die Strafe Jupiters ist dessen Rache, weil er oft selbst betrogen worden ist. Es ist der Willkür des Dichters überlassen, welches Element des Motivs er auswählt und weiter ausführt, wie er die Einzelzüge kombiniert. In den Heroides dagegen wird das Schema Eid-Meineid-Strafe-Rache einer beleidigten Gottheit mit aus der Sage genommenen Fakten bzw. aus dem gegebenen Stoff entwickelten Fakten angefüllt. So ist in diesem Falle Diana, die an Ky. den Meineid rächen wird, objektive Gegebenheit. Diana ist aber auch Geburtshelferin. Ky. wird durch Heirat schuldig. Also wird Diana sich dadurch rächen, daß sie ihr bei der Geburt nicht helfen wird. Ausgedrückt ist dieser Gedanke mit dem Topos: die Götter lassen sich nicht ein zweites Mal betrügen; denn Ky. wird bei der Geburt ein Gelübde tun, das die Göttin nicht beachten wird, da sie ja weiß, daß Ky. Versprochenes nicht hält. - Während in dem angeführten Properzbeispiel Cynthia in gar keiner näheren Beziehung zu Jupiter steht (er ist eben der Schwurgott),¹⁾ so steht die an Ky. gerichtete Androhung der Strafe für Meineid in direktem Bezug zu den objektiven Gegebenheiten der Geschichte.

Der Gedanke an die Verwirklichung des Meineids taucht bei A. nur kurz auf; im Grunde - und diese Haltung ist für seinen ganzen Brief bestimmend - ist er davon überzeugt, daß Ky. ihn und nicht den anderen heiraten wird. Diese Heirat ist in seinen Augen nicht von der inneren Liebesempfindung, von ihrem Liebeswollen abhängig - deswegen finden sich im Brief auch keine Werbemotive, die seine Person als liebenswert hinstellen, (etwa Hinweis auf seine Schönheit, seine Geschenke, sein Reichtum - 221ff. haben wir eine kurze Ausführung dieses Werbemotivs, das aber bezeichnenderweise von 230 kontrastvoll abgeschlossen wird) sondern diese Heirat ist für Ky. ein "Muß". Er beredet sie nicht, ihn zu

1) S.S.V. Iusiurandum RE Bd X 1 1254/55

lieben, sondern versucht sie zu überzeugen: 1. von dem Zwang, 2. daß dieser Zwang nur von Vorteil für sie ist, da ein Nicht-nachgeben ihr nur Schaden bringt und auch noch in Zukunft bringen wird. - Eigentlich ist diese Warnung 191 ff. - wenn man A.' Grundeinstellung, sein festes Vertrauen, daß er Ky. auf jeden Fall besitzen wird, ins Auge faßt - überflüssig und entspricht nicht dem 47 ff. Geäußerten sowie der Tatsache, daß es ja gar nicht zu einer Heirat mit dem anderen kommen kann, da Diana ja jedes Mal warnend eingreift.

Diese Warnung - eine Art *permissio*: Ky. wird anheimgestellt, auch entgegen dem gutgemeinten Rat zu handeln, sie wird aber ein solches Handeln bereuen - steht wirkungsvoll vor der letzten konkreten Ratgebung 199 ff, die mit der Versicherung: *non agitur de me; cura maiore laboro*; unmittelbar eingeleitet wird. Falls Ky. ihre ernste Lage immer noch nicht begriffen haben sollte, (200) bekommt sie es noch einmal zu hören, daß die Sache, die sie handelnd verändern soll, durchaus keine Bagatellsache ist: es geht um ihre *vita*.

A. scheint erst 204 zu entdecken, was sie eigentlich an der Änderung der Situation hindert: nämlich ihr *pudor*. Noch einmal spricht er von ihrer *culpa* (202); 204 mildert er dann die allzu sachliche Feststellung von 202. - Sein konkreter Rat (205-216) besteht in der Aufklärung der Mutter über die Sachlage. Teil dieses Rates ist sein Bericht des Geschehens auf Delos; dieses "epische Material" ist eng mit dem übrigen Brief verbunden; der Rückblick in die Vergangenheit dient nicht nur der Aufhellung der Gegenwart, sondern hat die Funktion, die gegenwärtige schwierige Situation zu lösen. Es wird nicht einfach expositionsartig erzählt, sondern unter einem bestimmten Gesichtspunkt. Das, was sich auf Delos zugetragen hat, wird für beide Teile - für A. und Ky. - so unschuldig wie möglich hingestellt. Niemand hat Schuld daran: alles ist göttliche Fügung. Es ist kein objektiver chronologischer Bericht, den A. liefert, sondern eine Erläuterung zu Vers 204 *nil facta pudoris habent*. - Psychologisch sehr fein ist die Tatsache, daß die "elegische Rückschau" im Ky.-Brief (67-119) ab ovo beginnt, bei A. aber

in medias res geht. Ihm, dem jungen Manne, kommt es nur auf das an der ganzen Geschichte an, das beweist, daß beide unschuldig und alles göttliche Fügung ist. Ihr, dem Mädchen, dagegen auf alle Einzelheiten, die zu diesem "epochemachenden" Ereignis ihres Lebens in Beziehung stehen; auf die Stimmung (omina 67 ff.) die Atmosphäre jenes Tages (90 ff: sie wird besonders schön gemacht usw.).

A.' Bericht konzentriert sich auf die zwei Hauptpersonen, ohne sonst nähere Umstände anzugeben. Von Ky. werden keine Reaktionen registriert. Was von ihr ausgesagt ist, beschränkt sich auf äußere Tatbestände. So soll in 205/206 gezeigt werden, welch fromme, ganz und gar unschuldige Handlung Ky. gerade vornahm, als er sie kennen lernte. Sie bot ihm keine Gelegenheit, sich ihr gegenüber als amator zu benehmen. - Erzählung besteht in einem Aufzählen von Ereignissen. Hier aber ist ein bestimmter Augenblick aus dem Geschehen herausgegriffen und scharf beleuchtet. ¹⁾ Besonders betont ist A.' Pathos. Eigentlich gehört die Wiedergabe der ersten Reaktion beim Anblick der geliebten Person zum Genos der Werberede (cf. Polyphem im 11. Id. Theokrits, 25 ff.) - hier jedoch ist vor allem Wert gelegt auf eine Akzentuierung des *πάθος* -charakters der Liebe, um zu zeigen, wie wenig die durch diesen furor hervorgerufene Tat von seinem Willen abhing und wo die voluntas fehlt, da kann auch nicht von schuldhaftem Handeln gesprochen werden. Das vor allen Dingen soll die Mutter aus der Geschichte heraushören. A.' aus dem Affekt geborenes Handeln soll demonstriert werden. Diese Interpretation seiner Tat steht wieder im Gegensatz zu seiner calliditas, die er des öfteren stolz und von sich eingenommen hervorhebt (43/44; 118). Inhaltlich gesehen, gehören die Verse 215/16 noch zum Bericht: Anführung dessen, was auf dem Apfel stand; doch sie zeigen die enge Verknüpfung der Erzählung mit dem Gedankengang des Briefes und führen wieder zur Situation zurück, in der sie gegeben werden soll. Refer (216) nimmt fac referas aus 205 auf; diese Umrahmung deutet an, daß das Ganze nicht als losgelöster Bericht gedacht

1) auf Nicht-Erzählung weisen auch die Zeitformen hin: keine Praeterita, sondern Praesens und Perfect.

ist, sondern daß es der gute Rat ist, den A. Ky. gibt. Der wieder leicht sophistische Ton dieses Distichons ist nicht zu überhören: Ky. wird beim referre den Eid ja dann noch einmal vor der Mutter schwören. - Die Worte, die A. der Mutter als Antwort in den Mund legt, zeigen, wie er die Geschichte akzentuiert haben will: alles ist göttlicher Wille. Daneben hat der Abschnitt 205-219 natürlich auch die Funktion, Ky. zu suggerieren, daß alles von oben gewollt ist. - Vordergründig ist der gute Rat die Hilfe, die er ihr leistet, indem er ihr genau sagt, wie sie sich zu verhalten hat. A. behandelt Ky. als unselbstständiges Mädchen, indem er ihr genau die Worte vorsagt, die sie zu wählen hat. - Hintergründig hat dieser gute Rat die Absicht, Ky. zu der Einsicht zu bringen, daß alles von den superi gewollt und somit in Ordnung ist. Außer das sie sich nicht wehren kann (Zwang), braucht sie es auch gar nicht (222); dieses Gefühl will er in ihr wecken. - Wirkungsvoll wird die Reaktion der Mutter, die vorweggenommene Lösung und damit der Höhepunkt der ganzen Handlung, in wö tlicher Rede gegeben. Daß A. so sicher die positive Antwort der Mutter antizipiert, kann natürlich die Wirkung auf Ky. nicht verfehlen, besonders in Anbetracht der gegebenen Begründung. - Vers 220 scheint mir äußerst aufschlußreich für die Sehweise Ovids zu sein: nicht nur daß die Lösung aus der psychischen Reaktion und dem von innen her erklärten Handeln der Person entwickelt wird (das Orakel bedeutet überhaupt nichts mehr) sondern seine Welt ist die psychologischer Gesetzmäßigkeiten: aus einer Reihe von beobachteten Reaktionen an Müttern, läßt sich folgern, daß auch diese Mutter unter diesen gegebenen Umständen so und nicht anders reagieren wird. - Sehr schön ist der obligate Werbetopos der Empfehlung der eigenen Person in die psychologische Darstellung der Mutter hineingenommen. ¹⁾ Er wird hier als Antwort auf die sich "natürlich" stellende Frage der mütterlichen Neugierde und Fürsorge gegeben: es wird sie interessieren, was für eine Partie ihre Tochter macht. - Was bei Kallimachos volkstümliches Kolorit ist (fr. 75, 30 ff.) ist im A.-Brief ihre Wirkung bestimmt nicht

1) Dieser Werbetopos findet sich schon bei Kalypso, Od. 5,210, die ihre Schönheit anführt. s. auch Verg. ecl. 2,18 ff. Ov. Met. XIII 840 ff. Met. I 512 usw. Einführende Verben des Fragens und Fragepronomina gehören zum festen Bestandteil dieses Topos.

verfehlende Einleitung des Lobes der eigenen Person (222). - Nach Aufzählung der üblichen Vorzüge, auf die A. nicht sehr großen Wert zu legen scheint, kommt das, was ihn in seinen Augen am meisten empfiehlt: amor (228). Zugrunde liegt der Topos vom reichen und armen amator. Letzterer kann nur auf seine Liebe hinweisen, die allerdings das, was andere bieten, weit in den Schatten stellt. A. kann auf beides hinweisen. Das Sagen in den Formen der röm. Liebeselegie bringt es mit sich, daß dieses letzte, was A. zu bieten hat, alles andere weit übertrifft, d.h. das ist, was eigentlich zählt. Wie alle Werbenden ist A. vom Wert seiner eigenen Person überzeugt. Doch daß er ein Mittel hat, die geliebte Person zu zwingen, das unterscheidet ihn von allen anderen.

Distichon 229/230, das wirkungsvoll am Schluß der Empfehlung steht, gibt in etwa die ganze Akontioselegie wieder: Sie ist eine Werberede deren erstrebtes Ziel für die Umworbene, selbst wenn sie nicht einwilligt, ein unvermeidliches Muß bedeutet. - Der Topos (235/36) von der engen Verbundenheit zweier Liebenden hat hier die Funktion, noch einmal auf ihr gemeinsames Interesse hinzuweisen. Die in der Werberede traditionelle Bitte um "Erbarmen" ist mit dem "in uno duo" - Topos verbunden. Dadurch wird die Einseitigkeit sonstiger Werbereden aufgehoben, wo der Umworbene zwar auch auf das utile einer Vereinigung aufmerksam gemacht wird, wo der Vorteil aber nicht so handgreiflich für den Umworbenen bewiesen ist wie in Ky.'s Fall. - 237-Schluß spiegelt den Optimismus der Grundeinstellung A.' wider: er nimmt das happy end vorweg.

Die Heroidesbriefschlüsse sind immer auf den Abschluß der Sage gerichtet. ¹⁾ Bezeichnend für A. ist, daß diese zukünftigen Geschehnisse weder als Wunsch noch als Entschluß noch als Ahnung gegeben sind, sondern feste Gewißheit zum Ausdruck bringen.

1) cf. C. Dilthey a.O. 117 qui si quid fictos epistularum scriptores in exitu potissimum de futuris faciunt eloquentes, quod vel consilio vel voto vel praesagitione contineatur, idem posthac evenisse erat in fabulis. Mit Beispielen.

3. KYDIPPE - BRIEF

=====

Charakterisierung des Briefes

In der ovidischen Darstellung hat Ky. Einfluß auf das Geschehen; bei Kallimachos ist sie nur Objekt.¹⁾ Das Gefüge der Handlung wird so differenzierter; denn was hindert Ky. eigentlich am Jasagen? Wieso widersetzt sie sich ihrem Eid? Die Tatsache, daß sie den Eid mit bindendem Inhalt geschworen hat, steht fest. Gerade daran entzündet sich der Konflikt: Ky. möchte nicht zur Liebe gezwungen werden. Es sieht zwar so aus, als ob sie doch durch einen äußeren Zwang, nämlich durch die Angst vor der ira Dianae zum Ja käme, aber aus ihrem Brief geht hervor, daß es letztlich etwas anderes ist, was bei ihr den Ausschlag gibt und in ihr den Umschwung bewirkt - eine Tatsache, die ihr selbst nicht bewußt wird - es ist die Liebe und Bewunderung für diesen tatkräftigen jungen Mann, dem offensichtlich alles gelingt, der sogar bei den Göttern einen Stein im Brett hat. Sie liebt ihn zwar (was aus der Rivalenepisode 191 ff hervorgeht, die zeitlich vor dem Briefschreiben liegt) und möchte seiner Bitte nachkommen, aber pudor und besonders ira, Anstoß und Empörung über sein angewandtes Mittel hindern sie daran. Auch hat sie sich alles ganz anders vorgestellt. Die Vehemenz, mit der A. um sie wirbt, überrascht sie und sie wehrt sich - vergebens - mit einem letzten Blick auf ihr liebgewordene Vorstellungen (127 ff). Es geht ihr alles zu schnell, zu gewaltsam; sie wehrt sich gegen diesen plötzlichen Einbruch in ihr Jungmädchenidasein.²⁾ Doch das,

1) Bei Kallimachos ändert sich die Situation allein durch Informationszuwachs. Bei Ovid ist die Lösung psychologisch motiviert.

2) So sieht sie auch H. Fränkel, a.O. 52: "Ovid represents Cy. as a lovely but rather bourgeois female who is shocked to be put in a questionable situation and would have preferred a more conventional and less dynamic courtship."

was auf sie einwirkt, ist übermächtig und so gibt sie schließlich ihren Widerstand auf (= ihre ira über den Zwang). Sie tut dann so, als ständen nur noch äußere Umstände dem erwünschten Ziel im Wege.

Der psychische Ort, an den Ovid den Konflikt situiert, ist typisch für ihn. Ky.'s Not und Bedrängnis könnte sich z. B. auch als Konflikt mit dem Vater geben, der von seinem Verlobungspakt mit dem von ihm gewählten Mann nicht Abstand nehmen will, und Ky. könnte sich in dieser Not an A. wenden, ihn um ihrer Liebe willen anflehen, sich mit ihrem Vater auseinanderzusetzen, um ihre gemeinsame Sache zu einem guten Ende zu bringen. Auch ein derartiger oder ähnlicher Konflikt ließe sich als psychologische "Füllung" des kallimachischen Rahmens denken.

Selbst unter Beibehaltung des äußeren happy end - der vorgegebene Verlauf ist ja für antike Mythengestaltung obligatorisch - könnte die Sache für Ky. auch tragisch aussehen. Sie könnte den Zwang als großes Unglück auffassen, diese Heirat, an der sie als armes Opfer tragischer Umstände oder auch durch eingene Schuld: harmlose Neugierde (sie hebt den Apfel auf und liest) gezwungen ist. Damit käme jedoch ein außererotisches Moment hinein.

So aber behält Ovid den glücklichen Ausgang bei, läßt Ky. in der Heirat zwar einen Zwang sehen, in den sie aber zuletzt "freiwillig" eingewilligt.

Ovid sieht die Problematik innerhalb des Liebesphänomens selbst: nämlich der Versuch eines jungen Mädchens, sich gegen eine vom Partner aufgezwungene Liebe zu wehren und die dann doch erfolgende "freiwillige" Hingabe an diese Liebe. Genau so ist auch die Medea der 12. Epistel nur von der

Liebe her zu interpretieren, im Gegensatz zur euripideischen.¹⁾ Dort ist Medea die Heldin, die von ihrem undankbaren Gatten Jason um einer anderen Frau willen verlassen wird und nun über dem Gedanken brütet, ihre beiden Kinder zu ermorden, um den gehaßten Vater damit zu treffen. Medea verkörpert bei Euripides den Sieg der leidenschaftlichen Rachgier über alle besseren Gefühle, ja sogar über die Mutterliebe. Ihr letzter großer Monolog 102 ff spiegelt den Konflikt zwischen Mutterliebe und Rachsucht. - Die ovidische Medea dagegen ist die Liebende, die schwächer ist als ihr Zauber, die der Macht der Liebe unterliegt. Sie soll die Liebe verkörpern, die durch Eifersucht zu Haß wird. In dieser Medea findet sich nichts von einem Konflikt zwischen Mutterliebe und Rachsucht.

So gibt es auch bei Ky. keine irgendwie von außen kommende, durch äußere Umstände bedingte Problematik. Das Liebesphänomen an sich weist Schwierigkeiten genug auf. Wir haben es sozusagen mit einem innererotischen Konflikt zu tun. Auch Ky.'s Abwehr ist gewissermaßen nur der negative Pol des umfassenden Liebesereignisses.

Auf den ersten Blick scheinen die Situationen der Heroinnen der Briefpaare von denen der übrigen Heroinnen gänzlich verschieden zu sein. Sie sind keine verlassenen Frauen²⁾, son-

-
- 1) In allen Heroinnenepisteln handelt es sich um Monomanie. In dieser Stilisierung - O. konzentriert die von den Mythen gebotenen verschiedenartigsten Situationen und Konflikte in einen einzigen Konflikt, nämlich einen nur - erotischen - zeigt sich seine auch sonst zu beobachtende Fähigkeit der Vereinseitigung; ein wesentliches Merkmal seiner Kunst ist das Vermögen, einen Aspekt eines Tatbestandes, Themas oder Motivs pointiert herauszustellen und von den übrigen Seiten zu abstrahieren. Dies ist nicht "nur Rhetorik", sondern eine durchaus legitime Kunst- richtung. s. auch H. Diller, Eine dichterische Eigenart von Ovids Metamorphosen, Gymn. 45 (1934) 25 ff.
- 2) Es sind nicht nur die Konflikte der aus Treulosigkeit verlassenen Heroinnen, die Ovid darstellt. Auch andere Liebes- situationen und -schwierigkeiten werden behandelt. Auf diese Tatsache macht H. Grantz, Studien zur Darstellungskunst Ovids in den Heroides, Diss. Kiel 1955, 219 aufmerksam.

dern unworbene. Um so mehr erstaunt es, wenn man die Beobachtung macht, daß die Gegebenheit des Mythos, die gerade umgekehrte äußere Situation - Ky. ist nicht die Bittende, sondern diejenige, von der man etwas will - in den Kategorien der Einzelbriefe gesehen wird. Die so verschiedene Ausgangssituation wandelt sich unter der Hand und nähert sich derjenigen der Heroinnen der Einzelbriefe. Ky.'s Brief wird von der gleichen Ausgangssituation her, mit Hilfe der gleichen Grundmotive gestaltet. Ovid faßt auch ihre Lage als eine Notlage auf.¹⁾ Und in diese bedrängte Lage ist Ky. wie die anderen Heroinnen durch die Schuld des Partners gekommen. Sie hat sich zwar nicht über Treulosigkeit dem Partner gegenüber zu beklagen und ihm deswegen Vorwürfe zu machen. Doch auch sie steht dem Partner gegenüber als einem, der ihr Unrecht getan hat und noch tut. Auch sie äußert sich in Klagen, Vorwürfen und Bitten, denn auch A.' Tat ist in ihren Augen zunächst ein Delikt wie die Untreue des Geliebten in den Augen der anderen Heroinnen.

In allen Episteln sind die Darstellungsmittel die gleichen: die Grundmotive (Vorwurf, Bitte, Klage, Erinnerung usw.) und auch die Topoi (nämlich diejenigen der römischen Liebeselegie) wiederholen sich.²⁾ Wenn dann trotzdem jeder Typ und jedes Pathos in seiner Besonderheit dargestellt ist,

1) H. Fränkel, Ovid a Poet ... 36: "Each letter is supposed to have been composed by the lady at a critical moment of her life."

2) Den Unterschied zwischen den Einzel- und den Doppelbriefen erarbeitet B. Latta, a.O.

wenn man nicht den Eindruck von "ermüdender Einförmigkeit" ¹⁾ hat, dann hängt das nicht damit zusammen, "daß man bestimmte Vorstellungen, die man mit den klagenden Frauen verbindet, in die Briefe hineinträgt", sondern die jeweils besondere Gestaltung eines Motives ist charakterisierend und individualisierend. Charakterisierende Wirkung haben: 1. die Art der Verwertung des epischen Moments, ob als reine Klage, Vorwurf, Bitte, 2. die syntaktische-grammatische Formulierung, 3. die Kombination der Motive und 4. die Motivauswahl.

Das Interessante im Ky.-Brief (wie auch im Helena-Brief) ist nun, daß sich die Ausgangsposition der Schreiberin während des Schreibens ändert, ja sozusagen völlig umkehrt: zunächst ist Ky. in Abwehrstellung, dann Bittende, Hilfsbedürftige. Dem Adressaten wird der Gegenstand des Konflikts einmal als Unrecht präsentiert, das er der Schreiberin angetan hat, er selbst hat dann Gegnerfunktion; zum andern ist das Geschehen auf Delos nicht nur A.'Delikt, sonder Ky. faßt das gleiche Faktum auch als eigenes strafwürdiges Tun auf, vielmehr die Krankheit als Strafe für ihr Tun; daß sie selber eine strafwürdige Tat = Meineid begangen hätte, gibt sie nie zu. Und letztlich versieht sie das Geschehen auf Delos gar mit umgekehrtem Vorzeichen, wertet es gänzlich um und sieht darin ein Werbemittel, das sie selbst zum erstrebten Ziel hatte; ein Umstand also, der sie 1. mit Stolz erfüllt und der 2. A. zu einem wahren Mann macht, einem der sich zu helfen weiß und

1) Der "Interpretationsweise" des 19. und beginnenden 20. Jh. entsprechend mußte natürlich der Eindruck mangelnder Differenzierung entstehen. So H. Peter, a.O. 191. Ähnlich Schanz-Hosius, Lit.gesch II: 224: Die Affekte werden zuweilen in ermüdender Breite und in oftmaliger Wiederholung vorgeführt." Auch Martini, Einleitung zu Ovid, Brunn-Prag-Leipzig-Wien 1933, äußert sich noch in dieser Richtung, 17: "Die Dichtung leidet an einer gewissen Monotonie des Inhalts ... Immerhin hat es der Dichter verstanden, durch geschickte Heraushebung der Besonderheiten eines jeden Falles einige Abwechslung in die Darstellung zu bringen... Ohne Zweifel ist es ihm an einer ganzen Reihe von Stellen gelungen, die Gefühle und Empfindungen des weiblichen Herzens kräftig, ja ergreifend herauszustellen. Im großen und ganzen aber wirken seine Ethologien (schon wegen der zahlreichen Gemeinplätze) ziemlich schablonenhaft."

den Augenblick meistert. Letztere Haltung wird nie ausdrücklich, ihre Bewunderung wird nie direkt, sondern ist immanent vorhanden. ¹⁾ Den elegischen Formgesetzen entsprechend sind diese drei Momente nicht voneinander getrennt und in logische Reihenfolge gebracht sondern während des ganzen Briefes wirksam, wenn auch bald dieser bald jener Aspekt des "Delikts" mehr hervortritt und je nach Motiv betont wird. Es ergibt sich also kein logisch gegliederter Gedankenablauf, die Zwiespältigkeit des Gefühls, der Widerstreit der Motive vor einer Entscheidung wird nicht so sehr diskutiert wie z. B. in der Medea-Rede der Metamorphosen. Es wird nicht Ky.'s Kampf und Sich-Durchringen zu einem Entschluß vorgeführt, sondern die Zwiespältigkeit tritt in jedem Briefteil mehr oder weniger hervor, wenn auch das jeweils übergeordnete Motiv - das Leitmotiv - für den Gesamttenor eines Teiles ausschlaggebend ist. Das Sichüberschneiden und gleichzeitige Vorhandensein der Haltungen geht nicht soweit, daß beide immer gleichermaßen wirksam wären, sondern es läßt sich deutlich eine Akzentverschiebung im Briefe, ein innerer Gedankenablauf feststellen: eine Bewegung vom Nein zum Ja. Es findet eine solche Bewegung von Pol zu Pol innerhalb des Briefes statt, obwohl die Entscheidung bzw. die positive Einstellung zu A. schon vor dem Briefschreiben liegt (was aus der Rivalenszene 191 ff ersichtlich ist); Ky. erlebt aber innerhalb des Briefes noch einmal ernstlich beide Haltungen, während Helena sich von vorneherein darüber im klaren ist, was sie tun wird und nur um den Flirt interessanter zu gestalten - es ist dies eine besonders raffinierte reizvolle Art des Liebesspiels - mit Nein und Ja jongliert.

1) Im Deianira-Brief ist der Umschwung von Eifersucht zu Schuldgefühl von außen bewirkt (Her 9,143 f). Im Ky.-Brief ist diese Möglichkeit des Einwirkens der Außenwelt nur ein akzessorisches Element. Der Spruch des delphischen Gottes bestimmt sie nicht in ihrem Verhalten, sondern bestätigt nur ihre positive Einstellung zu A.

Interpretation des Kydippe-Briefes

Der Ky.-Brief umfaßt nach einer Einleitung von 14 Versen zwei Teile: einen Nein-bestimmten Teil (15 - 152), der eine Absage enthält und einen Ja-bestimmten Teil, die Zusage (153 - 250). Im ersten Teil fungiert der Partner als Gegner. Nach der Schilderung der Schreibsituation stellt Ky. in invektivischem Ton ihre jetzige Lage als tadelnswerte Folge von A.' Tat dar (33 - 66). Auf die "elegische Rückschau" (67 - 116) folgt die Auseinandersetzung mit dem A. zum Vorwurf gemachten Delikt (117 - 152), eine invektivische Partie, die von ihrer Selbstverteidigung abgeschlossen wird. - Im Ja-bestimmten Teil hat der Partner die Funktion eines hilfebringenden Beschützers. Die mitleiderregende Schilderung der nicht zustandekommenden Hochzeit und die Klage über ihr trauriges Los (153 - 174) finden ihren Abschluß in einem Gebet an Diana (175 - 184). Es folgt der eigentliche Bitt-Teil (185 - 232), der in einem endgültigen Jahwort, das Ky. A. gibt, gipfelt. (232 - 250).

Ky.'s Brief ¹⁾ setzt mit der Schilderung ihrer Reaktion beim Empfang von A.'s Brief ein. - Ausgangspunkt ist eine konkrete Begebenheit; somit impliziert der Briefeingang ein episches Moment, das jedoch nicht als solches gebracht wird, sondern - darin den übrigen Briefanfängen der Heroides ähnlich - affektiv ausgewertet wird. - Allein das Hysteronproteron von legi (3) und nec lectura fui (7) zeigt die "relektierte" und nicht direkte Wiedergabe des Geschehens: denn in realistisch-chronologischer Darbietung müßte das Zögern und die Überlegung, ob sie den Brief lesen soll, vor dem eigentlichen Lesen liegen. Affektmäßig gesehen ist jedoch die Angst vor dem abermaligen Überraschtwerden (pertimui) und die Vorsichtsmaßnahme gegenüber einer neuen List A.'s das Primäre, während das Überlegen

1) Der Interpretation liegt der Text der Probeedition von H. Dörrie, a.O. 384 ff zugrunde.

erst eine daraus entspringende, nicht so unmittelbare Reaktion ist. - Das aoristische Perfekt *pertimui* unterstreicht die Plötzlichkeit der Überraschung. Auch bedeutungsmäßig ist dieses erste Wort aufschlußreich. Nicht Freude empfindet Ky. beim Anblick des Briefes, sondern Schrecken. Sie fühlt sich an die Situation in Delos erinnert und faßt diese neue Situation als mögliche Wiederholung der ersten Begegnung mit A. auf.

Diese Art der Verallgemeinerung ist typisch für die Heroides. Aus dem einmaligen Handeln des Partners machen die Schreiberinnen einen Wesenszug, jegliches Tun und Verhalten wird nur als Auswirkung dieses Charakterzugs aufgefaßt, meistens natürlich von Treulosigkeit und lügnerischem Sinn. Nur noch diese eine Eigenschaft lassen die Heroinnen als Motiv für jegliches Tun des Geliebten gelten. So besonders Dido VII 20 und 81 *omnia mentiris*; Medea XII 89 und 91; Phyllis II 51/52.

Genau so wie das Denken der übrigen Heroinnen um dieses eine Unrecht des Partners kreist, so dasjenige Ky.'s um das Geschehen auf Delos, um die von ihr als Unrecht aufgefaßte List A.'s. Konstitutive Einzelheiten und Merkmale der damaligen Situation werden auf die jetzige übertragen; die Wiederholbarkeit kommt in *iterum* (5) zum Ausdruck. Zur Vermeidung eines weiteren Unglücks liest sie jetzt *sine murmure*, was dem lauten Lesen von damals entspricht. *Inscia lingua* weist auf ihre damalige Ahnungslosigkeit zurück; auch die Gottheit, die in der ersten Situation eine Rolle spielte, taucht in dem unbestimmten Ausdruck (*ali-*) *quos deos* 4 wieder auf, wobei das indefinite Pronomen grammatisch die Verallgemeinerung des einmaligen Geschehens ausdrückt.

Die ablehnende Haltung, die die Situation des Briefempfangs kennzeichnet, dauert den ersten Briefteil über an; doch klingt auch sogleich das Motiv an, das sie ihrer Meinung nach von diesem negativen Verhalten A. gegenüber abbringt: die Angst vor der *ira deae*. Ausschlaggebend für das Lesen des A.-Briefes war der Zorn der Göttin genau so wie für ihr Nachgeben im Ganzen. Kennzeichnend für diesen Umschwung von *anti* - zu *sympathischer* Haltung sind jedesmal *adversative* Konjunktionen: *sed* (7), *cum tamen* (153), *sed tamen* (229). *Sed* (7) leitet ein, was sie,

als sie A.-Brief empfangt, von ihrem rigorosen Verhalten abbrachte; 153 ff bringt den Umschwung im Großen; und 229 in der Frage, ob sie ihm den Besuch erlauben soll, das Aufgeben ihrer bisherigen Bedenken.

Das Verhalten, für das sie Strafe fürchtet, ist ihr dura-Sein. Durus heißt in der röm. Liebeselegie soviel wie spröde. Der Spröden wird der Zorn der Götter, besonders der Venus angedroht.¹⁾ Hier zeigt sich eine Art der Motivübertragung und -verwandlung, die O. vornimmt. Was in der Liebeselegie poetische Bedeutung hat, wird hier auf einen konkreten Fall bezogen, wird mit Realität umgeben: die Strafe der Göttin ist hier wirklich greifbar, sie ist ein Bestandteil der Geschichte.²⁾ Durch die Wiedergabe im Sprach- und Vorstellungsmaterial der röm. Liebeselegie, wird die Konstellation, in der Ky. und Diana in der ursprünglichen Sage zueinander stehen, völlig verändert. Die Diana der ursprünglichen Sage, die einen bei ihr geschworenen und nicht gehaltenen Eid bestraft, wird hier der Venus angenähert, die - von blinder und ungerechter Liebe zu ihrem bevorzugten Menschenkind getrieben - die dura puella rücksichtslos der Krankheit ausliefert. Durch die Formulierung saevae deae (8) wird das Bild der Diana noch durch eine andere Nuance bereichert: es ist der bösertige, unveröhnliche Zug der Vergilischen Juno: Aen. I 4 iactatus saevae memorem Iunonis ob iram; II 612 Iuno saevissima VII 592 ubi

-
- 1) Diese Vorstellung der Venus als strafender Gottheit ist der Tibullischen Dichtung im 1. Buch durchgehend eigen (1,5,58; 1,9,19 ff; 1,981 ff; 1,677 ff. 1,8,28). In ihrer zerstörenden Macht zeigt sich im 1. Tib. Buch Venus als die Strafende denen, die ihr Walten irgendwie verletzen, sei es den Spöttern oder solchen, die den von ihr geschützten Liebesbund entweihen.
 - 2) Das gleiche dichterische Verfahren liegt vor in der Konkretisierung folgender Begriffe der röm. Liebeselegie: pacta fides, periuria, dolus, fraus. Sie alle beziehen sich im A.- und Ky.-Brief auf ein "reales" Treueverhältnis, einen "wirklichen" Eid, eine "richtige" List (dolus und fraus haben in der Liebeselegie die Bedeutung von Liebesbetrug, Hintergehen des Partners).

saevae nutu Iunonis eunt res; V II 287 saeva Iovis coniunx. ¹⁾

In den Versen 7/8 ist jedoch das Bewußtsein, daß ihr Wohlergehen letzten Endes von ihrer eigenen positiven Einstellung zu A. d. h., von ihrer Einwilligung in den Eid abhängig ist, schon latent vorhanden. Der Si-Satz macht klar, daß ihre duritia die Bedingung für die ira deae ist, daß diese nicht von blindwaltendem Zorn hingerissen wird. Trotzdem tut Ky. in den folgenden Versen (9 - 14) so, als ob die Göttin unversöhnlich sei. So ist denn auch nur die Rede von A.' ungerechter Bevorzugung. An die Versöhnungsmöglichkeit rührt sie gar nicht. Es kommt ihr eben hier darauf an, ihre eigene erbarmenswerte Lage aufzuzeigen, ihr vergebliches Bemühen um Versöhnung der Göttin und das offensichtliche Bevorzugtwerden des Partners. ²⁾ Gemäß dem Gesamttenor der ersten Briefhälfte will ihre erbarmenswerte Lage jedoch nicht an das Mitleid, sondern eher an das Gerechtigkeitsgefühl appellieren. So erwähnt Ky. hier das Krankheitsmoment, worin die ira der Göttin ihren Ausdruck findet, überhaupt nicht, bis 153 nur als paradoxes ungerechtes Geschehen, das ihr durch die Schuld anderer widerfährt und erst im 2. Briefteil bricht sie in Wehklagen darüber aus. Auch den Aspekt "Meineid", der doch als Erklärung für die Unversöhnlichkeit der Göttin hier am Platz wäre, läßt sie jetzt noch ganz unberücksichtigt. Ihr Anliegen an dieser Stelle besteht darin, sich als das arme Opfer verschworener Mächte hinzustellen, gegen die sie nicht ankann. - Die Form, in die Ky. ihren Tadel an der Göttin kleidet, ist die Umkehrung eines Topos der röm. Liebeselegie wie auch schon der griechischen Dichtung: die Götter, die selber in Liebesnot waren, sollten

1) Zu dieser und ähnlichen Ovidstellen schreibt F. Bömer, Ovid und die Sprache Vergils, Gymn. 66,275: "die fatalis ira" der vergilischen Juno steigt nun von der Höhe ihrer Einmaligkeit hinab in das sehr viel niedrigere Milieu der ovidischen Liebesdichtung. Der Zorn der Diana, in deren Tempel Ky. ihren unfreiwilligen Schwur getan hatte und die ja nun noch überhaupt nicht gekränkt war (wie etwa Juno) wird von Ovid memor genannt, die Situation ist also eine völlig andere als bei Vergil.

2) Auch dies wieder ein Topos der röm. Liebeselegie; sehr schön durchgespielt von Ovid Am III 3,33 wobei ebenfalls auf das ungerechte parteiliche Verhalten der Götter hingewiesen wird.

Verständnis für die Menschen in ähnlicher Lage haben. (Asklep. AP V 63; Theokr 8,59; Ka. ep. 52; Prop. II 26,45 - 56; Ovid Am III 10). Hier soll eine Göttin, die von Liebe und Heirat nichts weiß, billigerweise ein Mädchen vor beidem retten. Der Inhalt der Korrektur, die sie an dem Verhalten der Göttin vornimmt, zeigt, daß sie eigentlich an den moralischen Grund, den ihr A. als Erklärung der Krankheit suggerieren will, nicht glaubt: nicht um sie zu bestrafen, schickt die Göttin die Krankheit, sondern aus einem irgendwie beschaffenen parteiischen Interesse. Wenn es schon Voreingenommenheit ist, die die Göttin in ihrem Verhalten bestimmt, dann läge ein Bevorzugen der Jungfrau doch näher.

Bei Ky. spielt hier schon die Auffassung mit hinein, die eigentlich erst im zweiten Briefteil wirksam wird, nämlich daß ihre Rechtfertigung ohne Erfolg bleiben muß, da die Gegenpartei A.-Diana die stärkere ist und sich um die Begriffe schuldig - unschuldig (hat Ky. einen Meineid geschworen oder nicht) gar nicht kümmert. Die Geschichte wird auf jeden Fall den von A.-Diana gewollten Verlauf nehmen. - Resigniert ergibt sie sich also in ihre von vorneherein schwächere Position, was sie aber doch nicht daran hindert, der Göttin Vorwürfe zu machen.

Ausgangspunkt des Briefes ist eine konkrete Situation, die jedoch nicht als solche berichtet wird, sondern Anlaß zu einer Reihe von Gefühls- und Gedankenbewegungen gibt, die in der Vorwegnahme (14) des happy end der Geschichte gipfeln. Die ersten 14 Verse enthalten in nuce alle Verhaltensweisen Ky.'s wie auch die Gesichtspunkte, die im Verlauf des Briefes wieder hervortreten und dann expliziert und mit jeweils verschiedener Akzentgebung behandelt werden.

1. So spielt die Angst vor dem Überraschtwerden immer wieder eine Rolle, obwohl Ky. doch logisch klarlegt, daß sie sich durch solche versehentlichen und erzwungenen Eide nicht geburden zu fühlen braucht.
2. Inscia lingua (4) ist praeparatio zu ihrer Interpretation und Einstellung zu dem Eid. (cf. 135 - 146; 183)

3. Die Verallgemeinerung der List des A auf sein gesamtes Verhalten (*captasses iterum* 3) bereitet auf 57 (*solito more*) vor, wird in 147 - 152 abgewandelt und umakzentuiert in der Partie 225 - 228; auch in 239 - 241 wird dieses Motiv wieder aufgegriffen.
4. Daß sie sich trotz allen Wehrens und aller Gegenbeweise gebunden fühlt - diese Haltung nimmt 6 vorweg.
5. Die Angst vor der *ira Dianae*, die sie als bestimmend für ihr Nachgeben hinstellt - in (7/8) auf den Briefempfang bezogen und nur angedeutet - wird konstitutiv für die Verse 153 ff.
6. Ihre Hilflosigkeit und Ratlosigkeit - sie versucht alles, was in ihrer Macht steht, um das Unglück von sich abzuwenden - in 9 anklingend - wird zum Auslöser des Gebetes an Diana.
7. Der *favor*, den A. bei der Göttin hat, taucht mit jeweils verschiedener Funktion innerhalb der Epistel auf: so 63 - 66, 185, 232, 239 - 241. *Plus iusta parte* (10) wird 34 ff weiter ausgeführt.
8. Die Kritik an der Göttin (13/14) spielt auch im Gebet 175 ff wieder eine Rolle.
9. Ebenso macht sie auf ihr *virgo*-Sein (13) öfter, wenn auch zu verschiedenen Zwecken aufmerksam; besonders 194 und 245.

Die Erinnerung an den Briefempfang ruft Reflexionen über ihre Lage in Ky. hervor, die unmittelbar zum folgenden Teil des Briefes überleiten: zur Schilderung der Schreibsituation. Durch enim sind die folgenden Verse mit dem Vorhergehenden verbunden und erscheinen so als Erläuterung und Veranschaulichung der *ira deae*, der Vergeblichkeit ihrer Gebete und der Begünstigung A.'s. Auch jetzt kommt sie noch keineswegs auf ihren möglichen Meineid als Grund der Krankheit zu sprechen. Die eingehende Analyse des "Delikts", des Geschehens auf Delos, ist das stärkste und durchschlagendste Mittel ihrer Agres-

sivität und steht deshalb wirkungsvoll am Ende des A. in die Enge treibenden, seine Position schwächenden Briefteils, nämlich 135 - 152. Hier (15) nennt sie die *causae* ihrer Krankheit geheimnisvoll und schafft so, zusammen mit 16, den richtigen Hintergrund für die Schilderung ihrer Lage als eine wegen ihrer Unerklärlichkeit (*causae non apparentes*, ferner 51 - 55), ihrer Hilflosigkeit (16), ihrer auszustehenden Ängste und Befürchtungen (*timor* 19 *timeo* 49) äußerst schwierigen. Durch Vers 30 werden die vorhergehenden fünfzehn Verse als Veranschaulichung ihrer Lage gekennzeichnet.

Auch in anderen Heroinenepisteln ist das unmittelbare Zusehenlassen des Partners an der Schreibsituation ein beliebtes Pathosmittel. Die verschiedene Gestaltung des Motivs ist bezeichnend: so ist es bei Dido als letzter vergeblicher Wunsch *utinam adspicias* (VII 183 ff) formuliert und leitet unmittelbar in die Todessituation über. Die Gestaltung als Wunsch zeigt, daß sich Dido der Aussichtslosigkeit ihrer Lage bewußt ist; dieser Eindruck wird durch die Stellung des Wunsches, nämlich am Ende des Briefes, verstärkt. Das Motiv ist also bei Dido nicht so sehr dazu bestimmt, den Partner durch Mitleidserregung umzustimmen, sondern soll nur konkretisierte innere Ausweglosigkeit sein. - Ariadne dagegen (X) rechnet noch immer mit einer Rührung Theseus', sogar noch im zweitletzten Vers ihres Schreibens. So dient also die Schilderung ihrer Schreibsituation durchaus dazu, Theseus' Mitleid zu erregen; sie tut das eingehend in den Versen 135 - 140 und nochmals 145 - 148 und bringt alle Einzelheiten ihres Äußeren und ihrer hilflosen Lage, die er *adspicere* (135 und nochmals vereindringlichend 137) soll. - Canace gibt das Äußere der Schreibsituation gleich zu Anfang ihres Briefes und der restliche Brief ist dann nur eine letzte Verzögerung des schon gewissen Todes. Durch die traurige *scribentis imago* (XI 7) zu Anfang steht der ganze Brief unter dem Zeichen der vollkommenen Unabänderlichkeit des grausamen Schicksals. Das Motiv hat also hier stimmungsmäßigen Charakter.

Bei Ky. dient die Schilderung der Schreibsituation als Hintergrund des Vorwurfsteils und soll die Berechtigung ihrer Vorwürfe, die sie dem Partner macht, verdeutlichen. Das Stichwort *adspicis*, das den Partner unmittelbar mit der Situation konfrontieren soll, steht bei Ky. erst nach der Beschreibung der *imago scribentis* (30) und ist Hauptsatz zu dem indirekten Fragesatz *quantus sit nobis labor*, der etwas schwerfällig retrospektiv das Vorausgehende zusammenfaßt. Diese Partie ist

eine Beschreibung von Vorgängen, die sich während des Briefschreibens ereignen. In einer Art Teichoskopie wird A. mit der Schreibsituation vertraut gemacht. In dieser Beschreibung wird ein sehr wesentliches episches Merkmal aufgehoben: die zeitliche Distanz zwischen Erlebnis und Erzählakt. An dieser Stelle ist der dramatische Charakter des Briefes greifbar. - An ihrer Notlage hebt Ky. ihr gracilis - Sein, ihre pallida membra und die durch das Schreiben ermüdeten Finger (29) hervor. Durch das wiederholte vix (17 und 18) wird der Eindruck der schlimmen Lage gemildert. Die Momente, die sie anführt, "verbürgerlichen" das sonst in den Heroides so tragische Motiv und wirken auf den Ovidleser, der die Heroides in ihrer Gesamtheit sehen muß, der also beim Betrachten dieser "imago Cydippae" die tragischen Situationen der anderen Heroinnen assoziiert, leicht parodistisch.

Ferner zeigt sich die Entpathetisierung des Motivs "imago scribentis" - neben dem für das Ganze gewählten Ausdruck labor (30): Mühe hat sie durch A.' Schuld, während die übrigen Schreiberinnen mit Verzweiflung und Tod konfrontiert sind - an der eingehenden, sich ins Detail versenkenden Beschreibung (17-29), die Ky. mit sichtlicher Erzählfreude vornimmt. Ihre Beschreibung kann man sich als Vorgang bühnenmäßig abrollend vorstellen. Die Darbietung involviert ein Zeitmoment (mox 23); Personenbewegung und -wechsel innerhalb des Szenenrahmens (der den Raum vor und hinter der Krankenzimmertür umfaßt): es treten mehrere Personen auf (Ky., die Amme, verschiedene Krankenbesuche); wörtliche Rede (dormit 22). - Dies alles ist Ausdruck von Ky.'s Scheu vor den Eltern. Mädchenhafter pudor und timor vor Kompromittierung vor der Umwelt sind kennzeichnend für sie und tauchen noch öfter im Brief auf (49, 113, 243, 245/46). - Vers 30 hat, wie schon erwähnt, rückblickenden Charakter - er bildet den etwas schwerfälligen Abschluß des vorangehenden Teils - aber auch antizipierenden Charakter: mit labor ist sozusagen die propositio gegeben, die dann im Folgenden expli-

ziert wird. Dieser Vers leitet unmerklich von Beschreibung zu Reflexion über.

Der Todeswunsch fehlt auch im Ky.-Brief nicht. Diese Tatsache soll dem Leser, der ihre Situation mit der der übrigen Heroinnen vergleicht, ein Lächeln entlocken über das bürgerliche Mädchen, das seine Lage übertrieben tragisch auffaßt. Ihr Todeswunsch hat nichts von dem verzweifelten Wunsch einiger anderer Briefschreiberinnen, bei denen er ein Teil ihrer Rückschau ist, in dem sie sich einen ganz anderen Verlauf der Dinge wünschen und wo er, da es nichts mehr zu ändern gibt, Ausdruck verzweifelter Reue ist.

Schuldbewußtsein spielt z.B. Phyllis II 59/60 (*quae fuit ante illam, mallem suprema fuisset Nox mihi, dum potui Phyllis honesta mori*) und Medea XII 3-5 (*tunc, quae dispensant mortalia fata, sorores Debuerant fusos cvoluisse meos*) eine Rolle; ferner taucht der Todeswunsch auf in engem Zusammenhang mit dem Gedanken an Strafe für Schuld und in Verbindung mit dem Treulosigkeitssmotiv XII 119-122. Auch Canace äußert (23/24) den obligaten Todeswunsch und auch sie bezeichnenderweise innerhalb der elegischen Rückschau, in der die Arme ihr ganzes Liebeserlebnis ungeschehen wünscht.

Als weiteres Kuriosum stellt der Leser fest: der Todeswunsch, der sonst infolge seelischen Leids ausgesprochen wird, knüpft im Ky.-Brief an wirkliche Krankheit an. Perire wird als Folge greifbaren Leids gesehen. Dies ist wieder eine Konkretisierung der in der röm. Liebeselegie metaphorisch gebrauchten Formen: durch das Sagen eines konkreten Sachverhalts in den poetisch anders geladenen Termini kommt ein wesentlicher Effekt dieses Briefes zustande.

Die an Umgangssprachliches erinnernde Formulierung: "peream, si" (31) nimmt dem Motiv den hohen tragischen Ton. Bei Ky. ist der Todeswunsch nur eine umgangssprachliche Steigerung des in schwieriger Situation ausgesprochenen: "brauchte ich dies doch nicht zu erleben." ¹⁾ Umgangssprachlich ist die Bekräftigung

1) Hofmann. Lat. Umgangssprache Heidelberg 1951³, § 39: Eine echt volkstümliche Art nachdrücklicher Bekräftigung ist, sich unter Setzung einer Bedingung den Tod zu wünschen. Es sind Intellektualsätze auf affektischer Grundlage infolge der in ihnen liegenden Übertreibung.

tigung durch den ut-Satz zum Beweis, daß es ihr ernst ist mit dem Wunsch. ¹⁾ - Eine weitere Milderung erfährt ihr Todewunsch durch die Nachsicht, (32) die sie ihm gegenüber hegt, und dank derer es dann wohl gar nicht zum perire kommt. Die Hervorhebung ihres Wohlwollens dem Partner gegenüber, der dies nicht verdient, ist in den Heroides immer ein Hinweis auf das Irrationale, den Schreiberinnen selber Unverständliche der Liebe, die sie wider besseres Wissen in ihrer Haltung bestimmt. Sie argumentieren gegen diese Liebe, führen alle möglichen Beweise für die Schlechtigkeit des Partners und doch können sie nicht umhin zu gestehen wie Ky. (32): *sed melior iusto quamque mereris ego.*

So würde Hypsipyle VI 148 Jason, falls er mit Medea auf ihre Insel verschlagen würde, verschonen: *non quia tu dignus, sed quia mitis ego.* Dies erinnert an die röm. Liebeselegie, - an die dort zum Ausdruck kommende Verfallenheit an die Liebe: es handelt sich in etwa um eine Abwandlung des Catullischen Gegensatzes zwischen benevelle und amare. Bei Catull heißt es: obwohl ich dir nicht mehr wohlwollen kann (= du hast keine Werte, die ein benevelle rechtfertigten = *non quia tu dignus*), liebe ich dich noch. Benevelle setzt also sittliche Werte des Objekts voraus. - Ihre Nachsicht begründen die Heroinnen zwar nicht mit leidenschaftlichem amare, sie drücken diesen Beweggrund mit schwächeren Vokabeln aus: *mitis* (Hyps.) *bona* (Ky.). Ihr Stolz erlaubt ihnen nicht, dem Partner zu gestehen, daß sie ihn trotz seiner Indignität lieben; sie wollen ihn glauben machen, ihm widerfahre rein menschliche Güte und Nachsicht.

Vers 32 steht überschriftartig über der Auseinandersetzung mit der durch A. verursachten prekären und paradoxen Lage. Ergo zieht in Form einer Frage das Résumé; hier, entsprechend einem in der augusteischen Dichtung häufigen Verfahren, dessen, was erst im weiteren Verlauf näher erörtert wird. ²⁾ "Te propter" kennzeichnet den folgenden Briefteil als Vorwurfsteil. Die Formulierung "te propter" lehnt sich nämlich an Didos Dialog mit Aeneas im 4. Buch der Aeneis an. Dort heißt es (320): *te*

1) Hofm. § 113: Zur "Eindringlichmachung" eines Wunsches, Befehls oder einer Mitteilung durch Unterstreichung der persönlichen Äußerung dienen in die Rede eingeflickte Ausdrücke wie *inquam, tibi dico, scito.* (im Sinne von: das kann ich dir sagen). So fasse ich auch *ut vera loquamur* auf.

2) Hofmann-Leumann, Lat. Gramm., Syntax § 257.

propter Libycae gentes Nomadumque tyranni odere, infensi Tyrii; te propter eundem extinctus pudor ... Man beachte den Gegensatz zwischen beiden Situationen: Dido wirft Aeneas vor, daß sie alles bis zum letzten seinetwegen aufgegeben hat, während Ky. A.' wegen - krank ist.

Mehr als alles Klagen über ihre Lage müssen A. die paradoxen Folgen seiner Tat beeindrucken. Ky. stellt es so hin, als ob A. diese Wirkung beabsichtigt hätte: aus den beiden realen Geschehen A.' Tat - Ky.'s Krankheit, isoliert sie einige Momente und setzt sie in Gegensatz zueinander. Seine Tat wird im Sinne von 32 als Negativum aufgefaßt. Parteiliche Färbung zeigt also schon diese Stellungnahme zu den beiden Ereignissen, die sich zwar auch in Wirklichkeit wie Ursache und Folge verhalten, aber doch nicht so unmittelbar wie Ky. dieses Verhältnis gestaltet. Der reale Zusammenhang, der zwischen A.' Tat und der Krankheit besteht, wird ganz außer acht gelassen. Ky. abstrahiert aus den bekannten Tatsachen - sie hat auf A.' Veranlassung den Eid geschworen und sie wird - da sie nicht in der Lage ist, ihn zu halten - krank. Einige natürlich - kausale Glieder dieses Zusammenhangs werden übersprungen und es stehen nur noch Anfangs - und Endglied der Kette gegenüber: A. - Täter; Ky.-Bestrafte. Paradoxerweise muß nun nicht der Täter, sondern das Opfer die Strafe zahlen. - Parteiliche Interpretation zeigt auch die Benennung der Tat: (34) commentum. Auf eine ähnliche Bewertung seiner Tat weisen die Ausdrücke (65) elige quid fingas; (112) magne poeta und (184) carmen hin. - Das wirkungsvoll als rhetorische Frage formulierte Paradoxon "du der schuldige Täter - ich die unschuldig Leidende" wird in den folgenden Versen variiert, d.h. mit Ky.'s Krankheit wird jetzt ein anderes Moment der Tat konfrontiert: das Tatmotiv: ihre Schönheit (35). Erschien die Krankheit eben als überraschende Strafe für eines anderen Vergehen, so ist sie jetzt unvermuteter Lohn für ihre Schönheit: merces ein positives Wort für etwas Negatives - ein ironisches Element spielt

also mit eine Rolle. .. Auf diesem zweiten Paradoxon: "ihre Schönheit hat üble Folgen" insistiert Ky.; es erscheint in fünffacher Abwandlung. Distichon 35/36, als rhetorische Frage formuliert, bringt die gleiche Antithetik gleich zweimal: *placuisse nocet* in echt ovidischer Weise als kurze prägnante Formel, die durch die enge syntaktische Stellung der beiden entithetischen Glieder - als Oxymoron - besonders wirkungsvoll ist. - In 39 abstrahiert Ky. ganz von den konkreten Vorfällen und entwickelt die antithetische Stellungnahme zum Geschehen rein gedanklich. *Laudata* ist sie ja nur indirekt, *laudare* ist nur das Motiv, das hinter A.' Tat steht und *gemere* ist nicht die unmittelbare Folge von *laudare*. Aber so - als unmittelbare Folge - erscheint die Krankheit während all dieser Verse durch die Kontaktstellung der antithetischen Begriffe.

Stolz und Freude über ihr Begehrterwerden spielen mit eine Rolle bei der Einführung einer neuen sprachlichen Variation ihrer Lage: es genügt nicht mehr die Gegenüberstellung des Eids als Ursache und der Krankheit als Folge, sondern ein neues Moment wird als Ursache betont: der Kampf zwischen A. und dem von den Eltern bestimmten Bräutigam. Obwohl in "Wirklichkeit" die Rivalität der beiden überhaupt nicht zum Ausbruch kommt, bringt Ky. diese latente Möglichkeit zur Sprache und betrachtet ihre Lage unter einem anderen, jedoch wieder paradoxen Aspekt: ihre Krankheit ist das Ergebnis eines Kampfes, in dem eigentlich die Kämpfer einen Schaden davon tragen sollten; in diesem "paradoxen" Kampf ist jedoch eine Außenstehende, der Kampfpreis, der leidtragende Teil. Indem Ky. nun ihre Schönheit = *proprium bonum* als Ursache dieses Kampfes betrachtet, kommt sie zu der extremsten Formulierung des Paradoxons: ein eigenes Gut bringt Schaden. In 35/36 lag das Paradox noch darin, daß, wider die alltägliche Erfahrung, Bewundertwerden von seiten des Bewunderers selbst Schaden bewirkt, während jetzt Gut und Schlecht auf einen Träger konzentriert werden und so ihr enges Beisammenliegen noch sinnfälliger wird. - Ky.'s Erregung spiegelt sich im Satzbau wieder: 39 Anapher von *nunc*; auffallend

das bei Ovid seltenere Enjambement, dadurch betonte Anfangsstellung von perditis; Hyperbaton von proprio und bono, so daß jeder der beiden wichtigen Begriffe am Schlusse einer Pentameterhälfte steht, die metrisch gleichgebaut sind. In den folgenden Versen 41 ff. wird der gleiche antithetisch-pointierte Satzbau beibehalten: kurze Sätze, gleichgebaut, so daß der äußere Parallelismus die innere Antithetik unterstreicht. Man beachte 41 neque...nec; tu...ille; cedis...secundum; auch in 42 stehen die beiden gegensätzlichen Wörter tu illius ille tuis an betonter Versstelle bzw. werden durch Kontaktstellung betont: illius unmittelbar gefolgt von ille, das gleiche Wort jetzt in verschiedener syntaktischer Funktion macht auf die verschiedene Rollenfunktion des Bezeichneten aufmerksam: einmal ist er aggressiver Gegner (illius) einmal defensiver (ille).

Die Bewegung dieser Verse, die im Hin und Her des Satzbaus und der Rollen sinnfällig wurde, setzt sich im folgenden Distichon fort: Ky. gibt das Ungewisse und Schwankende ihrer Lage mit einem Bilde wieder: sie vergleicht sich mit einem Schiff. Zunächst weist die Anfangsstellung von ipsa (43) auf den Gegensatz zu den Personen der vorangehenden Verse hin; das Distichon ist auch nicht so scharf antithetisch gegliedert wie die vorhergehenden; ein Relativsatz greift im Enjambement in den Pentameter über, der seinerseits jedoch wieder die beiden sich bekämpfenden Kräfte aufweist. - Das tertium comparationis ist die Bewegung, als Folge zweier entgegengesetzt wirkender Kräfte, denen gegenüber man selbst machtlos ist. Denn als überstark gegenüber dem kleinen Schiff gelten Boreas und aestus et unda; Ky. selbst ist nur wehrloses Objekt, Spielball

in den Händen der beiden Gegner. ¹⁾

Im nächsten Distichon (45/46) erfahren wir, worin ihre schwierige Situation überhaupt besteht. Durch -que (45) ist diese konkretere Darstellung eng mit dem abstrakten Teil verbunden; ihre Rede wird jetzt etwas ruhiger, die atemlosen Antithesen der Partie 33-47 münden in ein rein erzählendes Distichon. Das Unnatürliche ihrer Lage unterstreicht Ky. durch das Unheimliche (45/46), das in dem wiederholten genauen Zusammentreffen der beiden Ereignisse (Hochzeitstag - Fieberanfall) liegt, ohne daß ein kausaler Zusammenhang ersichtlich ist. Dieses aufmerkenlassende Zusammentreffen wird durch pariter sowie durch die genau gleiche Stellung und auch inhaltliche Ähnlichkeit der beiden Verben instat - inest hervorgehoben. Dieses unheimliche Zusammentreffen, das Ky. erst im Augenblick ganz bewußt zu werden scheint, ruft gleich eine Klage in ihr hervor, in der sie von ihrem Hochzeitstag als von ihrem Todestag spricht. Doch das Distichon ist nur ein Aufschrei, ein Klageruf, der nicht andauert; es unterbricht nur kurz den Tenor des 1. Briefteils, der von ihrer aggressiven Haltung, ihrem Nichtresignieren in die von A. aufgezwungene Situation bestimmt ist. Der Gedanke an die extremste Möglichkeit der Krankheit, an den Tod, tritt gleich wieder zurück und Ky. denkt an andere Unannehmlichkeiten ihrer Situation und

1) Ovid hat diesen Topos vom hin und her geworfenen Schiff, das als Gleichnis für die eigene Lage angeführt wird, noch zweimal, und zwar in den Amores. In 2,96, 7/8 steht er in einer Reihe mit einem anderen Vergleich zur Verdeutlichung seiner unentschiedenen Haltung zwischen Gleichgültigkeit gegenüber der Geliebten und Angezogenheit; also ein Bild für das von den röm. Liebeselegikern öfter gestaltete "Rückfall"motiv. Der sichere Hafen bedeutet die Gleichgültigkeit, der wieder auf das Meer (= gefährliche Geliebte) hinaustreibende Wind ist die wiederaufflammende Liebe, der Dichter das Schiff. Auch in Am 2,10,9/10 sollen hin, und hergetriebene Nachen ein seelisches Hin und Her veranschaulichen. - Das gleiche Bild ist also auf verschiedene Situationen übertragbar; ihnen gemeinsam ist ein abstraktes Moment: nämlich eine ungewisse innere bzw. bei Ky. äußere Lage, die durch Nicht-Handeln-Können gekennzeichnet ist. Im übrigen gehören Schiffs- und Seefahrtmetapher zum Wortschatz der römischen Liebeselegie, s. A. La Penna, a.O. 195 Anm. 1.

zwar an etwas, was für ein Mädchen von der Art Ky.'s bezeichnend ist, an ihren guten Ruf, um den sie fürchtet. Hier fällt ein für sie charakteristisches Wort "pudet", und noch öfter ist von ihrer Scheu die Rede. Auch in A.' Augen ist pudor ein wesentliches Merkmal Ky.'s (Die Partnerbriefe haben mit die Aufgabe, den weiblichen Teil zu charakterisieren).

Seit Homer (Odyssee I 272 f.) ist im Zusammenhang mit einem jungen Mädchen in der Dichtung öfter von der "üblen Nachrede" die Rede. Doch sowohl bei Nausikaa als auch bei der Medea der Argonautika des Apoll. Rhodios wird dieses Gefühl der Scheu und der Angst vor dem Gerede der Leute nicht um seiner selbst willen dargestellt, sondern ist ein geschehenbestimmendes Moment, ein Handlungsfaktor. ¹⁾

Bei Ky. jedoch soll lediglich ein für ein junges Mädchen bezeichnendes Gefühl zum Ausdruck kommen. Interessant ist, daß das, was Ky. hier (49/50) nur als Befürchtung um ihren guten Ruf hinstellt, später von ihr als wirkliche Befürchtung aufgenommen wird. (155) Sie hat also doch kein ganz reines Gewissen, trotz: *quamvis mihi conscia non sim* (49). Aber hier im ersten Briefteil vermeidet sie jedes Eingehen auf ihr negatives Beteiligtsein an dem Geschehen in Delos. Sie greift also isoliert die Elemente heraus, die für sie im ersten Briefteil relevant sind: sie selbst muß unschuldig und als passives Opfer eines gegen sie gerichteten Komplotts erscheinen. - Die Mutmaßungen der Leute über das sonderbare Zusammentreffen von Hochzeit und Krankheit bringt Ky. in wirkungsvoller Steigerung: zunächst eine ganz neutrale Erklärung, dann eine, die sich auf den Bräutigam bezieht, diesem aber keine aktive Schuld an dem Unglück zuspricht, während die dritte und letzte Vermutung eine massive Beschuldigung A.' enthält. Diese Klimax konnte

1) G. Huber, a.O. 79 schreibt zur Medea: "Der Gedanke an das Geschwätz der Leute erschwert ihr den Entschluß zu sterben (3,791-797). Es handelt sich um eine Stelle aus dem langen Monolog der Medea, die in ihrem Liebeskummer keinen Ausweg mehr kennt. Sie hat sich entschlossen, Jason zu helfen, will aber nach der Tat aus dem Leben scheiden; da bringt sie der Gedanke an das Geschwätz der Leute davon ab."

Ovid durch Änderung der ursprünglichen Version der Sage, nach welcher A. erst, nachdem sich alles zu seinen Gunsten entwickelt hat, nach Naxos kommt (Kallimachos fr 75, 40/41), erreichen. Die dritte Mutmaßung der fama führt zu dem eigentlichen Urheber der schwierigen Situation zurück: zu A. und dessen angeblichem Kampf mit dem von den Eltern bestimmten Bräutigam. Der Kampfesaspekt ihrer Lage aus 39/40 wird hier nochmals aufgenommen: Ky. erscheint wieder als der leidtragende Teil.¹⁾

War im obigen Abschnitt (33-48) ein rein sachlicher Bericht ihrer Krankheit durch rhetorische Fragen, dauernde Einbeziehung des Adressaten und isolierende Sicht gewisser Momente der Lage vermieden und so eine völlig von Ky.'s Blickpunkt aus gesehene Darstellung erreicht, so ist die folgende Partie noch weniger "objektiv". Es handelt sich zwar immer noch um dasselbe äußere Faktum: nämlich ihre Krankheit, doch geht Ky. jetzt zur Aufforderung des Partners zu einer unmittelbaren Stellungnahme über, eine Art Verhör, das umso beschämender für A. ausgehen muß, da sie ihm sogleich die Waffen aus der Hand nimmt, indem sie sagt, daß seine Antwort ja doch Lüge sein wird: so sehr hat diese seine calliditas Eindruck auf sie gemacht, daß sie in ihren Augen zu einem Wesenszug A.' wird; er kann gar nicht anders als decipere. Durch diesen kühnen Schachzug wird A. jede Möglichkeit der Verteidigung genommen: was er tun bzw. antworten wird, ist decipere. Ky. hat also A.' Methode durchschaut und fühlt sich dadurch überlegen. Ausdruck ihrer Überlegenheit ist die ironische Frage: (58) Quid facies odio, sic ubi amore nocet? Durch die Frage mit dem antithetisch formulierten Sachverhalt zwingt sie den Gegner, das Hinfällige und Lächerliche seiner Position einzusehen. Ironie als Ausdruck ihrer Überlegenheit tritt noch öfter im Verlauf des Briefes zutage. Während die paradoxe Darstellung in Abschnitt 33-48 auch ihr selbst als die einzige mögliche Sicht

1) plector (56) nimmt vulneror aus 40 auf; so ist schon rein vokabelmäßig die Bezo-genheit der beiden Parteien garantiert.

ihrer Lage erschien, so übertreibt sie jetzt bewußt in der Absicht, ihm zu zeigen, welche Folge seine superkluge Art des Werbens hatte; womit sie dann gleichzeitig seine Klugheit in Frage und die ihrige in das rechte Licht stellt.

Hier findet auch das die übrigen Heroinnen bewegende Gefühl seinen Ausdruck: Liebe bringt Unglück. Doch keine sieht ihre Lage als Paradox wie Ky. Bei ihnen ist die Liebe des Partners vergangen und deshalb sind sie jetzt unglücklich, bei Ky. jedoch sind die unmittelbaren Wirkungen der Liebe selbst unglückbringend. Das Zeichen des happy-end, unter dem jedoch der Ky.-Brief von vorneherein steht (6 und 14), nimmt der Paradoxie "Liebe bringt Unglück mit sich" die Tragik, die ihr eigentlich innewohnt. Damit sind wir auch am Ende der röm. Liebes- elegie, deren lebensnotwendiges Element die letztlich unglückliche Liebe ist.

Mit servare (60) klingt ein neues Motiv an, das Rette-mich-Motiv, welches in den Heroides von großer Bedeutung ist. Auch Ky.'s Situation hat Ovid als Notlage gestaltet. In den übrigen Episteln ist das Rettungsmotiv mit dem Vorwurf der Treulosigkeit verbunden und auch dies klingt hier bei Ky. an (61/62):

Aut tibi iam nulla est speratae cura puellae
Quam ferus indigna tabe perire sinis.

Doch ist bei ihr nichts von Klage über die durch A.' immemor-Sein verursachte schwierige Situation zu merken. Sogar Freude wird spürbar darüber, daß sie A. in ein Dilemma bringt: die Wahl zwischen den beiden Erklärungsmöglichkeiten des Nicht-zu-Hilfekommens wird A. anheimgestellt, wobei sich jedoch jede gewählte Möglichkeit gegen sein Interesse auswirken muß: denn welche von beiden Erklärungsmöglichkeiten seines Verhaltens er auch akzeptieren mag: seine Sache in diesem Verhör wird die unterlegene sein.

In diesem Abschnitt tut Ky. so, als hätte A. die moralische Verpflichtung, sie aus der Notlage zu befreien. Sie beachtet keineswegs die anderen Auswege: nämlich etwa ihr eigenes Ein-

verständnis mit dem geleisteten Eid oder A.' Vorschlag, alles der Mutter zu erzählen. Im Augenblick beabsichtigt sie nur, A. in eine möglichst schwache Position zu drängen. Dazu ist ihr jedes Mittel recht, auch das Außerachtlassen von Tatsachen (A. hat ihr ja Lösungsvorschläge gemacht, und sie weiß genau, daß er ihr sofort helfen würde). Es ist dies ein typisch elegisches Verfahren, den Akzent nur auf gewisse Momente eines Faktums oder Motivs zu setzen und die anderen im Dunkel zu lassen, ganz von ihnen abzusehen. Andere Aspekte des gleichen Faktums werden dann im weiteren Verlauf der Gefühlsbewegung sichtbar. - In den Heroides ermöglicht dieses Verfahren die Darstellung einer etwas unlogischen, nur gefühlsbetonten weiblichen Haltung: die Schreiberin hebt gerade die Seite eines Faktums besonders hervor, die in die Gefühlsbewegung paßt, ohne eine etwaige Inkonzsequenz in der Beurteilung von Fakten zu beachten. - So erscheint A. hier einmal als treuloser Liebhaber: auf diese Sicht weist schon die Terminologie der röm. Liebeselegie hin: sperata puella (61), immemor (66); ferner 62 das Hartherzigkeitsmotiv. Bezeichnend ist dabei auch die Erwähnung von Ky.'s Schuldlosigkeit: die positive Seite, die die Heroinnen immer für sich postulieren: indigna tabe (62).

Den Vorwurf der Herzenshärte müssen sich fast alle Partner der Briefschreiberinnen gefallen lassen. Je nach der Situation wird mehr die Unerbittlichkeit oder die Grausamkeit des Gegenübers betont. Phädra (4, 165) nennt Hippolyt ferox und gibt dem Motiv damit die Nuance tierhaft, unmenschlich. Daß sie seine Unerbittlichkeit mit "Tierheit" in Beziehung setzt, zeigt die taurus-Assoziation, die sie hat. - Auch Dido verdeutlicht die Herzenshärte durch Bilder aus der außermenschlichen Sphäre (37). Sie beschuldigt Aeneas, sie auch in Hinsicht seiner Abkunft angelegen zu haben, denn unmöglich kann er von Venus, der Mutter der Liebe, abstammen: Berge, Felsen, wilde Tiere oder das Meer haben ihn hervorgebracht. - Ariadne kleidet den Vorwurf sogar in eine rigorose Leugnung der menschlichen Abstammung (131).

Desgleichen bringt Ky. A.' Herzenshärte mit Metall (Eisen 231) in Verbindung. Für sie ist charakteristisch: (231) die beinahe alltägliche, sprichwörtliche Formulierung ohne kühnes Bild und 62 die Benennung, die ohne innere Beziehung zu A. steht (so

ist z.B. bei Hippolyt ein ferox sehr am Platze: er hat sich seinen Tieren angeglichen). Ky.'s Hauptvorwurf an A. ist ja auch nicht Herzenshärte - so klingt denn dieses Motiv in ihrem Brief mit Recht nur zweimal kurz an. Von ihrer Lage aus gesehen ist ferus und durius ferro sogar schon eine Hyperbel. Sie übertreibt den Ernst ihrer Situation und unterstellt A. eine Passivität, die gar nicht stimmt. Man hat den Eindruck, als ignorierte sie seinen Brief völlig; auf jeden Fall tut sie so, als strafte sein sonstiges Verhalten ihr gegenüber den Inhalt seines Briefes Lügen. -

Aus der jetzigen Lage, die ohne Ausweg zu sein scheint, wendet sich Ky.'s Blick in die Vergangenheit; es folgt die "elegische Rückschau", die bei keiner der Heroinnen fehlt und verschieden gestaltet ist.

Rein technisch gesehen führt Ovid die Rückschau ein, um das zum Verständnis des Briefes notwendige epische Material, die Vorgeschichte, zu bieten. ¹⁾

Diese zeitliche Mehrdimensionalität ist ein wesentlicher Unterschied zur kallimachischen Darstellung. Auch Kallimachos bringt Vorgeschichte, jedoch als Glied einer fortschreitenden Reihe, nicht als Rückblick, der in eine andere Zeitdimension hineinreicht und den Gegensatz zwischen Einst und Jetzt demonstriert.

Die Verschiedenheit der Gestaltung dieser Einblende, ferner die jeweils andere Art der Einführung des Erinnerungsmotivs in den Brief, die Länge oder Kürze dieser Rückschau kennzeichnen jede Heroine in ihrer Eigenart.

Verhältnismäßig selten ist das liebevolle, wehmütige Versenken in die Vergangenheit, zwar auch als Kontrast zur traurigen Gegenwart und damit als Vorwurf gedacht, doch wird über der Vergangenheit die Gegenwart vergessen. So offenbaren die Verse 13-76 Oenone als ein Mädchen, das sich dieser wehmütigen Erinne-

1) Die jeweils verschiedene Funktion der "elegischen Rückschau" in den Heroides ist näher untersucht in der Dissertation von B. Latta, a.O. 46-119. Er zieht aus diesen Erzählungen wichtige Schlüsse für die Stellung der Doppelbriefe im Gesamtwerk Ovids.

rung völlig hingibt und für den Augenblick wenigstens das Verlassensein vergißt. ¹⁾ - Bei Hypsipyle (51-74) gibt sich das Motiv als Aufzählen ihrer Verdienste und damit als massiver Vorwurf grober Undankbarkeit. Desgleichen bei Medea (21 ff.), bei der die Vorgeschichte bis zum Hochzeitstag mit Kreusa, dem Krisenpunkt ihrer Liebe, unter dem Motto des Verses 21 steht: *est aliqua ingrato meritum exprobrare voluptas.* - Bei ihr ist ein Teil der Vorgeschichte aber auch gestaltet mit Hilfe des weitaus häufigsten Mittels: der nachträglichen Verwünschung. (3-20) oder des irrealen Wunsches.

Zum ersten Mal tritt diese Art der "Exposition" auf im Prolog der Amme der euripideischen Medea. Diese wünscht, es wäre nie zur Argofahrt gekommen, mit der das jetzige Unheil seine ersten Anfänge nahm (*εἴθ' ὥφελ'...μηδ'...μηδ'* Med 1 ff.). - So verwünschen auch viele der Heroinnen entweder die äußeren Umstände, die den Krisenpunkt veranlaßten, oder gar die Liebe selbst. Penelope verwünscht nur die äußeren Umstände, die zur Trennung führten (5) und nicht etwa ihre Ehe überhaupt. Penelope erwägt dann, was ihr, wenn das alles nicht gekommen wäre, erspart geblieben wäre; sie drückt also negativ aus, ein wie schönes Leben sie - wirkungsvoller Kontrast ihrer jetzigen Lage - dann geführt hätte. - Auch Ariadne (99 ff.) klagt nicht ausdrücklich darüber, Theseus geliebt zu haben, sondern wünscht die äußeren Ereignisse, die zu seinem Kommen nach Kreta führten, ungeschehen. - Desgleichen verwünscht Phaidra ihre Fahrt nach Eleusis. Sie weist mehr auf das Verhängnisvolle ihrer Liebe hin, als daß sie ein eigenes Tun bereuen würde. Im Gegenteil: moralische Bedenken hat sie keine. - Dido, Phyllis und Canace dagegen verwünschen die Stunde der Liebe; Canace führt mit diesem Wunsch ihre Erinnerung ein: wäre sie doch vor der ersten Liebesstunde gestorben; nicht erst die Entdeckung des Fehltritts verflucht sie (23). Bei Dido und Phyllis ist dieser Wunsch Ausdruck schmerzlichster Reue und steht inmitten einer Rückblende, die mit Bitten, Aufforderungen und Anklagen gestaltet ist.

Auch im Ky.-Brief ²⁾ ist die Erinnerung gestaltet als Wunsch nach Ungeschehensein dessen, was geschehen ist. Ky. geht bis zum Anfang des Kausalnexus, nämlich bis zum Beginn ihrer Reise nach Delos zurück, und verwünscht nicht nur einfach z.B. ihre Neugierde oder ihre simplicitas beim Apfelaufheben. Aber trotz dieses Zurückgehens auf den Ursprung erscheint das Motiv durch die Formulierung, die sie ihm 67 gibt, völlig enttragisiert: gleich nimmt sie ihren Wunsch, nie nach Delos gekommen zu sein,

1) H. Grantz, a.O. 13

2) Zu dieser "elegischen Rückschau" cf. B. Latta, a.O. 79/80

wieder zurück und sagt: wenigsten zu dem Zeitpunkt nicht. Sie ist also nicht von dem Gefühl der Fatalität zutiefst durchdrungen, lediglich ein Bedauern kommt zum Ausdruck: wieviel Unannehmlichkeiten wären ihr dann erspart geblieben. Auch in 78 wird der 77 ausgesprochene Wunsch wieder zurückgenommen; sie ist zu realistisch, als daß sie sich bei solchen Irealitäten länger aufhielte. - Die ersten zehn Verse der narratio sind - als nachträgliche Interpretation der damaligen Ereignisse - immer wieder zu der gegenwärtigen Lage in Bezug gesetzt; ex eventu liest Ky. nun das ihnen schon damals innewohnende Ominöse heraus. Doch bald wird sie von ihrer eigenen Erzählung mitgerissen und vergißt die dauernde Bezugsetzung zur Gegenwart. Die Rückschau hat mehrfache Funktion. 1. Die Periegeese von Delos dient als idyllischer Hintergrund zu dem 109 ff. einbrechenden Ereignis. ¹⁾ Idyll ist immer Ausdruck kindlicher Ahnungslosigkeit. Ferner soll gezeigt werden, wie Ky. damals auf den "Überfall" reagierte und 3. soll die jetzige Reaktion Ky.'s auf die Erinnerung an das damalige Ereignis veranschaulicht werden.

Nur die ersten zehn Verse erscheinen also unter dem Gegenwartsaspekt. Die Tatsache, daß das Meer am Tage der Abfahrt Schwierigkeiten machte, wird nachträglich als dunkler Schatten, der über der ganzen Fahrt stand, interpretiert. Ky. gibt den Fortgang des Berichts als eine Folge von drei erregt gesteigerten Fragen. ²⁾ Auch sie sollen auf den ominösen Gehalt der damaligen Geschehnisse hinweisen und anzeigen, daß in Ky.'s Augen das Ereignis im Dianatempel ein Unglück war. Im Folgenden (79 ff.) erlebt sie ihre Gefühle, die sie damals bei der Delosfahrt bewegten, wieder; sie unterbricht ihre narratio weder durch dauernden Vergleich mit der Gegenwart noch durch Selbstanklagen wie andere Heroinnen. Keineswegs also eine sentimen-

1) Zur technischen Funktion dieser ovidischen *τοποθεσία* cf. R. Heinze OeE 342/43

2) Zu Vers 71: An dem limen haftet im Römischen ein besonderer Affektwert. K. Meister, Hausschwelle in Sprache und Religion der Römer, SBHA 1925, passim, besonders 25 ff.

tale, wehleidig-bittere Rückschau. 79-86 hören wir von ihrer freudigen Erwartung auf das berühmte Delos; kein Schritt im Laufe des "Berichts" wird rein narrativ gegeben, sondern jedes neue "Erzählmoment" ist Ausdruck ihrer damit verbundenen Stimmung", es wird z.B. nicht erzählt, daß das Schiff langsam fuhr, sondern ihr schien es langsam zu fahren. Elegischerweise werden die Ruder angesprochen ¹⁾, und das (etwaige) Faktum, daß zu wenig Segel ausgespannt waren, wird uns nur als ihre Klage darüber bekannt, nicht objektiv berichtet.

Wenn Ky., wie aus dem Kallimachos fr. 67,5 bekannt ist, aus Naxos stammt, dann kommt sie gar nicht an den von Ovid genannten Inseln vorbei; es ist also klar, daß es ihm nicht auf faktische Einzelheiten und Genauigkeiten ankommt, sondern auf das Stimmungsmäßige. ²⁾ Die Häufung von wohlklingenden Namen hebt das Atemlose der Erwartung des Mädchens hervor, desgleichen das Plusquamperfekt; ³⁾ auch die Vierzahl der genannten Inseln unterstreicht die gesteigerte Stimmung.

Auf die Ichbezogenheit der ganzen Erzählung macht *meis oculis* (84) und in der elegischen Apostrophe von Delos der Ausdruck *quid me fugis* aufmerksam. Diese Anrede an die Insel zeigt, wie Ovid ein mythologisches Faktum als Ausspruch seiner Gestalt zu einer Charakterzeichnung verwertet: die Tatsache, daß Delos vor der Geburt Apollos in der Ägäis umherirrte, wird bei Ky. zum Ausdruck ihrer allzu großen Ungeduld. Diese Einstellung Ky.'s zu leblosen Gegenständen hat nichts mit hochempfindlichem "modernem" Subjektivismus zu tun, sondern soll vielmehr ihren naiven, noch kindlichen Realismus zeigen. -

Wichtig ist ihr, daß sie an diesem Tag besonders schön gekleidet war; und so beschreibt sie ihre Toilette am nächsten Morgen.

1) Die Personifizierung lebloser Dinge ist typisch für die röm. Elegie cf. E. Burck, *Das Paraklausithyron*, Gymn. 43 (1932) 186 ff.

2) Auf die Unzuverlässigkeit der geographischen Angaben Ovids weist C. Dilthey a.O. 48 hin, s. auch A. Dietzler a.O. 35 Anm. 9.

3) s. H. Dörrie, a.O. 381 f.

Darstellungen von Toilettenszenen gibt es seit der archaischen Zeit. Ähnliche Szenen im Hellenismus charakterisiert Huber.¹⁾

Bei Ky. jedoch hat die Toilettenszene weder handlungsmotivierende Funktion noch ist sie rein genrehaft in hellenistischer Manier, sondern sie wird zum Ausdruck der seelischen Verfassung des Mädchens, das diesen Tag als etwas ganz Besonderes erlebt. Dieses Außergewöhnliche zeigt sich an den Gegenständen ihrer Kleidung, die hervorgehoben werden, und an der besonderen Fürsorge der Mutter, deren Tätigkeit dreimal betont wird. An gewöhnlichen Tagen ist ihr sicher nur die Amme behilflich. Eine derartige Vorbereitung erweckt den Eindruck, Ky. erwarte geradezu eine *καταστροφή* ihres Lebens. Dieses Spannungsmoment war schon in der gesteigerten Beschreibung der Fahrt und der Ankunft in Delos hervorgetreten; die Nacht, die nicht genannt wird, bildet eine kleine Pause, und von neuem eilt die Handlung ihrem Höhepunkt zu.²⁾ Das Eingehen auf Einzelheiten hat die Funktion, auszusagen, welche Bedeutung jener Tag für Ky. hatte: sie erinnert sich an jedes Detail jenes denkwürdigen Tages - eigentlich ein indirekter Beweis für ihre Liebe.

Während die Mutter religiösen Obliegenheiten nachgeht, begibt sich Ky. mit ihrer Amme zum sightseeing. Nachstehende Schilderung erfolgt ganz im Präsens, d.h. Ky. hat vergessen, daß sie Ereignisse der Vergangenheit bringt; sie erlebt sie gewissermaßen noch einmal. Das Ziellose des Spaziergangs kommt in erramus (98) zum Ausdruck, ein Verb, das genau wie *spatiari* (99) das "Müßige" andeutet: sie dachte an gar nichts, vor allen Dingen an kein drohendes Unglück; um so überraschender dann

1) G. Huber a.O. 54: Ap. Arg. 1,743 ff.; Kall. lav. 13 ff.; Ap. Arg. 3,42 ff.; 3,828 ff.; 4, 661 ff.: "Die drei Beispiele bei Apollonios sind nicht ganz gleich gehalten. Wohl entspringen alle 3 der Vorliebe für genrehafte Szenen. Daß sich Medea aufputzt und ihre schönsten Kleider anzieht, um Jasons Aufmerksamkeit und Liebe zu gewinnen, ist bis zu einem gewissen Grad im Zusammenhang begründet. Auch Kirke wäscht nicht unmotiviert ihr Haar in den Fluten des Meeres. Ausschließlich genrehafte Ausschmückung bleibt dagegen die häusliche Szene der Kypris am Anfang des 3. Buches. Die menschliche Darstellung der Göttinnen tritt gerade an dieser Stelle deutlich hervor.

2) Das meint auch L.P. Wilkinson, Ovid Recalled 108, wenn er schreibt: "Narrative skill and the pathos of childhood - excitement before a catastrophe combine to move us in the account Cydippe gives of her visit to Delos.

das Ereignis im Dianatempel. Um dieses Ereignis noch mehr hervorzuheben, wird als Kontrast die genaue Beschreibung ihrer Delosbesichtigung gegeben. Anapher von modo, zweifaches miror, reihendes fünfmaliges et (3maliges et überbietend und so den Eindruck einer unendlichen Anzahl von Sehenswürdigkeiten hervorruhend) geben ein eindrucksvolles Bild ihres Staunens und ihrer kindlichen Arglosigkeit. Ovid liebt solche Kontrastwirkungen: das Abheben eines Überraschungsmoments von einem idyllischen Hintergrund.¹⁾

Genau wie Ky. die Sehenswürdigkeiten in Delos besichtigte, so wurde sie von A. besichtigt (105 spectans...spectabar) - so ist ihre leicht vorwurfsvolle Darstellung. Er faßte sie in's Auge, um auszukundschaften, ob sie ein geeignetes Objekt seines "Sports" sei. Interpretation "Sport" wird weiter durch (112) insidiae und 117 ff. nahegelegt. Obwohl sie A.' Tatmotiv kennt, nämlich Liebe, entfacht durch ihre Schönheit, unterschreibt sie ihm hier einen anderen Antrieb. Sie tut so, als wolle sie den eigentlichen Grund nicht verstehen bzw. nicht an ihn glauben. Dies ist echt weibliche Simulationstechnik. Zuerst müssen einmal alle anderen Motivationsmöglichkeiten der angeblichen Liebe in Betracht gezogen werden, bevor man an wirkliche Liebe glaubt. - Die Sehweise:sie als geeignetes Opfer seines Jungenstreiches - hält sie bis 126 durch. Damit verbunden ist die Betonung ihrer simplicitas (106).

Auf dieses ihr simplex-Sein legen mehrere Heroinen Wert. Besonders solche, die ihre eigene Unschuld beteuern wollen und also doch ein Schuldgefühl haben. So spricht Phyllis (2,64) von ihrer simplicitas und meint damit eine Eigenschaft, die der Partner sich zu trügerischen Absichten zunutze machte. Diese simplicitas ist in ihren Augen ein Entschuldigungsgrund für ihre Hingabe. Das Vokabular, das sie benutzt, erinnert sehr an Ky.'s Erörterung von A.' List: Phyllis schreibt (2,63-64) Fallere credentem non est operosa puellam/Gloria; Ky. (117-118)

1) Um nur ein paar Beispiele herauszugreifen: um die Wirkung der Ermordungsszene durch Progne zu erhöhen, wird zunächst auf die Unschuld und Ließlichkeit des Knaben hingewiesen. (Met. VI 624 ff.) - Geradezu zum Hauptmotiv der Geschichte gehört der Gegensatz Idyll=Arglosigkeit und drohende Gefahr in der Hylassage z.B. Theokrit 13,44 ff. Prop. I 20, 39/40.

... quae tibi gloria parta est, / quidve vir elusa virgine laudis habes? Gerade an dieser sprachlichen Ähnlichkeit wird der Unterschied zwischen den beiden Mädchen deutlich: Phyllis ist credens, sie gab willentlich den Worten Demophoons Gehör (65) sum decepta tuis et amans et femina verbis. Ihre simplicitas bestand darin, daß sie, weil sie liebte, nicht auf den Gedanken kam, sie könnte erlogen sein.

107 ist zwar nach der kurzen Interpretation des Geschehens in (106) wieder rein erzählend, doch weist 108 daraufhin, daß Ky. jetzt endgültig aus der Erinnerung herausgerissen ist. Die Überlegung in 108 ist ganz von der Gegenwart her gesprochen. Die Unfestigkeit der Erzählhaltung wie zu Anfang des vel numquam-Abschnitts (67) macht sich wieder bemerkbar. Die beiden Ebenen Vergangenheit und Gegenwart, die zu Anfang getrennt waren und im Mittelteil ineinanderübergingen, werden jetzt wieder als zwei verschiedene bewußt. So hat denn auch das historische Präsens ab 90 andere Bedeutung als das wirkliche Präsens in 74 und 78, das sich auf Ky.'s Schreibgegenwart bezieht, während das Präsens der mittleren Partie ein völliges Aufgehen in der als Gegenwart erlebten Vergangenheit anzeigt. Genau so deuten auf verschiedene Vorstellungsebenen die Perfekta in 108 und 110 bzw. in 111 und 112 hin.

Trotz dieses Wiederbewußtwerdens der beiden Ebenen hätte Ky. beinah-im Flusse der Erzählung - den Wortlaut des Eides wiederholt. Die Aposiopese (109/110) weist auf ein doppeltes Überraschungsmoment hin: 1. das, was sie im Begriffe ist, zu referieren, ist überraschend gewesen 2. im Augenblick des Schreibens wird sie durch das Wiedererleben überrascht. Die Bezeichnung des Eids in 112 sowie besonders die Anrede an A. zeigt, wie wenig ernst sie eigentlich den Eid auffaßt. Das Spöttische und Ironische in magne poeta weist in die Richtung ihrer späteren Stellungnahme zu der Affäre: sie ist sich durchaus der Sicherheit ihrer eigenen Position bewußt und von diesem Standpunkt aus kann sie sich dann ein wenig über A. lustig machen. Dieser Vers 112, der sowohl das Faktum mitteilt als auch gleichzeitig durch die Wortwahl schon Interpretation des Geschehens

ist, löst zwei Reaktionen in Ky. aus, d.h. zwei Gefühlsbewegungen, die auf verschiedener Ebene liegen. Zunächst berichtet sie einmal 113-116 das, was sie damals fühlte: es ist gewissermaßen die erste Reaktion auf das Überraschungsmanöver. Die erste Gefühlsregung ist mädchenhafte Scheu beim Lesen des Wortes coniugium. Wir hören von ihrem (typisch elegischen) Erröten und vom Augenniederschlagen. Es ist also nicht der Anblick A.', der sie erröten läßt, sondern das Wort coniugium. Dadurch bekommt der Topos ("Erröten beim Anblick des Geliebten"), der sonst immer eine "Liebeserklärung" ist, eine andere Nuance und wird bezeichnend für den besonders gearteten naiven pudor Ky.'s. Es wird gar nicht gesagt, ob sie sich sofort bewußt wird, was der Eid bedeutet. Im Gegenteil: es ist anzunehmen, daß die Gefühlsbewegung, die in ihr ausgelöst wird, keineswegs erotisch ist, sie empfindet zunächst nicht Liebe, sondern nur Scham bei der Erwähnung eines konventionellen Tabus: coniugium ist für ein junges Mädchen ein Wort, bei dem sie errötet.

An diesem Punkt ihrer Rückschau angelangt, fährt Ky. nun nicht, wie es sich für eine "richtige Erzählung" gehörte, chronologisch fort und berichtet etwa ihre Heimfahrt oder, was doch auch wichtig wäre, die Verlobung und Hochzeitsvorbereitungen in Naxos, (was also beweist, daß die Rückschau keine ἐκφρασις ist, denn die schließt wieder an den Anfang an und könnte auch weggelassen werden), sondern sie springt jetzt sofort in die Gegenwart über und drückt das Gefühl aus, das sie beim Erzählen des Geschehens in Delos überkommt. - Sie geht jetzt direkt aus der "Erzählung" zum Angriff über, ohne vorher den Tatbestand unparteiisch formuliert zu haben. - Die Rückschau hat also in den Episteln nicht nur die Funktion, über das während des Briefschreibens gültige Gefühl Aufschluß zu geben (z.B. Oenone als einen "romantischen" Typ zu charakterisieren, das Fatalitätsbewußtsein anderer Heroinnen oder Ky.'s Erzählfreude zum Ausdruck zu bringen), sondern sie löst weitere, jetzt erst wirksam werdende Reaktionen aus.

War in dem Teil vor der Rückblende das Staunen über ihre merkwürdige, außergewöhnliche Situation das übergreifende Motiv und trat dabei der Vorwurfscharakter nur implizit hervor, so bricht jetzt ihre ganze ira durch. Vorher hat sie mehr über die Lage reflektiert, jetzt empört sie sich unmittelbar über die Tat an sich. Der nächste Passus ist gekennzeichnet durch Häufung von Fragen, deren Ironie und Unsinnigkeit sie durch die weitere Ausführung darlegt. Zunächst zeigt sie ihm, wie wenig fair sein Werbungsmittel war; dieser Abschnitt 117-126 gibt sich somit als Erläuterung ihrer simplicitas. Zutage tritt ferner wieder die Betonung ihrer Wehrlosigkeit und damit ein leichter Ton von Selbstmitleid, der auch schon im Abschnitt 33-56 zu hören war. Bezog sich dort aber das Selbstmitleid auf ihre Krankheitssituation, so jetzt auf die Übertölpelung im Tempel. - An dieser Stelle nutzt sie die Betonung ihrer eigenen Schwäche nicht dazu aus, A. zur Hilfe anzuspornen wie nachher im zweiten Briefteil, sondern sie will damit nur das Verwerfliche seiner Tat zeigen.

Ein Angriff auf seine "eingebildete" Männlichkeit ist seine als ironische Frage formulierte Auxesis in den mythologischen Bereich. Wenn Phyllis sich als titulus in den Heldentaten Demophoons auführt, dann tut sie dies mit bitterem Zynismus; auch Ky. ist ironisch, aber trotzdem sagt sie es gewissermaßen mit einem verständnisvollen Lächeln, weil sie weiß, wie stolz A. auf seine Tat ist und diese Freude möchte sie ihm nicht ganz verderben. Sie fühlt sich ihm etwas überlegen. - Die implizite Kritik, die Ky. 117-126 an A.' Jungenstreich übt, wird im folgenden Abschnitt expliziert, seine Werbungsmethode dadurch getadelt, daß sie ihm zeigt, wie er hätte vorgehen sollen. Sie spricht zwar von seiner Liebe noch in hypothetischer Form (si 127), aber es zeigt sich jetzt doch schon, daß sie nicht mehr so abgeneigt ist. Sie billigt sie und erklärt sich einverstanden mit dem Tatmotiv, verwirft aber die Methode, mit der er an sein Ziel gelangen wollte. Und das ist auch der eigentliche Punkt, der ihre ira hervorgerufen hat: nicht daß A. es überhaupt wagte, sie zu lieben, erregt ihren Unmut; -

ihr Zorn erstreckt sich nur auf die List: ihr wäre eine konventionellere Werbung lieber gewesen. Das Tatmotiv umschreibt sie preziös und zurückhaltend. Preziös, in dem Sinne, daß es sich für ein bürgerliches Mädchen nicht schickt, dieses Wort, nämlich amor, in den Mund zu nehmen. Nescio (128) soll ihre Naivität zum Ausdruck bringen, so als hätte sie noch nie etwas von den Fackeln Amors gehört und vor allen Dingen so, als könnte sie sich gar nicht denken, wie man dazu kommt, von Amors Fackeln zu sprechen.

Ovids Auffassung von der List erhellt (neben den diesbezüglichen Versen des 20. Briefes 35 ff., wo ersichtlich ist, daß diese Art nur eine, wenn auch besonders wirksame, unter vielen Werbemöglichkeiten ist) aus 130/131: A. hätte Ky. genau so gut, ja noch besser, auf andere Weise gewinnen können. Die List war also nicht wie in der ursprünglichen Sage notwendig, weil eine Heirat zwischen Ortsfremden nicht möglich war. Die Formulierung 129/30 gibt zu erkennen, daß Ky. trotz des Vorwurfscharakters der ganzen Partie A. gegenüber doch positiv eingestellt ist. Erst muß jedoch das Hindernis, die fraus-Angelegenheit, beseitigt werden. Mit seiner List hat er (129) mehr verdorben als erreicht. Hätte er es auf "manierliche" Art (*more bonis solito*) versucht! Dieser Anschlag riß sie mit einem Mal aus ihrer gesicherten Welt heraus, in der bis jetzt alles nach gut-bürgerlichen Gesetzen ablief und gemäß welchen sie sich auch ihre Hochzeit vorgestellt hatte. - 130 bringt ihr Anliegen auf eine kurze Formel: *exoranda tibi*: so hatte sie sich Liebe vorgestellt. Sie ist also nicht dem Werber abgeneigt, sondern mißbilligt nur die Art seines Werbens. In echt ovidischer Weise wird in den folgenden Versen das Motiv der beiden Werbearten durchgespielt. Die Verse (127-134) stellen die beiden gegensätzlichen Werbearten in vier verschiedenen Wendungen einander gegenüber, jedes Mal richtet Ky. auf ein anderes Moment ihr besonderes Augenmerk. 1. seine Handlung war fraus - etwas so Negatives kann bei ihr nicht mit *spes* rechnen. - 2. er hätte sich "persönlich" an sie wenden müssen. Hinter *exorare*

steht das Bild der domina, die dem Liebenden ihre Gunst gewährt oder auch nicht - nach freiem Ermessen. So hätte sie sich sein Werben vorgestellt. Ihre Rolle wäre dabei aktiver gewesen; Nein und Ja hätten dann von ihr abgehängt; man sieht, wie auch hinter diesem Ausspruch das energische Mädchen zum Vorschein kommt, die sich nicht in den Hintergrund drängen lassen will. - 3. In 131/32 taucht als neues Moment der beiden Werbemöglichkeiten die Erwähnung der guten Eigenschaften auf, die der Liebende ins Feld führen muß, um bei der Geliebten anzukommen. Die Sache soll ihm also nicht so einfach gemacht werden. Man beachte die Wiederholung von *petere* (131/132), die auf die Gleichberechtigung innerhalb des Liebesverhältnisses hinweist und die gleichartige Motivation für beide Teile: der Liebende erstrebt die *puella*, aber auch sie zielt auf den Liebenden: es ist nicht so, als ob nur sie das Objekt wäre.¹⁾

4. In 133 erscheint als neuer Aspekt das eigentlich Tadelnswerte seiner Tat: sie ist nicht nur *fraus* (129) und *capere* (130), sondern, indem sie einen Zwang auf sie ausübt, nimmt sie ihr die Möglichkeit zu freiem Handeln und degradiert sie zu einer Sache (was A. ja sogar ausdrücklich in seinem Brief (152) tut). Durch *persuadere* hätte er das Gleiche erreicht. Vereindringlichend wirken die beiden rhetorischen Fragen: A. kann ihr nur beschämt Recht geben. Aber ihr Sieg wird noch vollkommener im nächsten Briefteil (135 ff.). Die beiden Verse 133/134 enthalten den Kern der ovidischen Interpretation von A.' Verhalten. Der Eid soll nicht mechanisch wirken, kein Zwang sein, sondern freie Entscheidung soll zur Bindung führen. Zur Liebeserlangung sollen keine äußeren Mittel, wie etwa Zauber und Zwang angewandt werden. (cf. A.A.II 107 sit *procul omne nefas; ut ameris amabilis esto!*) sondern der andere soll um seiner selbst willen erstrebenswert sein. - Auf-

1) Dieses Verhältnis schon rein grammatisch ausgedrückt 131 *me peteres* ist sie Objekt, 132 *ipse petendus* eras ist er der passive Teil!

fallend ist nun, daß A.' Mittel, obwohl verurteilt, trotzdem Erfolg hat. Aber nicht, weil Ky. sich durch den Eid gebunden fühlte - daß sie dies nicht ist, beweist der folgende Abschnitt (135 ff.) - kommt es zum gewünschten Ergebnis, sondern weil sie an dem Eid nicht mehr den Zwang, wohl aber das dahinterstehende Motiv sieht. Der Eid wirkt nicht so, wie A. es sich vorstellt - würde Ky. seine Tat mit dem gleichen äußerlich-juristischen Maßstab messen wie er, dann hätte er nichts von ihr zu hoffen und, energisch wie sie ist, würde sie ihn bestimmt nicht heiraten. - Der Eid wird also zum äußeren Anlaß degradiert; er ist nur der Auslöser der Liebe, die dann in Ky. irrational aufbricht.

Nun geht sie zur Erörterung des "Delikts" an sich über, dessen äußerlich-mechanische Interpretation sie ablehnt. Ihre Argumentation, die zugleich den Charakter einer Apologie hat (A. beschuldigt sie ja des Meineids), führt sie mit einer Frage an den Gegner ein, in deren Beantwortung dieser das Unhaltbare seiner Position eingestehen müßte. Schon in der Formulierung ihrer Behauptung 135/36 zeigt sich der Gang ihrer Beweisführung: 1. iurandi formula 2. lingua testificata praesentem deam. Gerade auf diesen zweiten Punkt legt sie Wert, da nämlich der Umstand, daß die Göttin den Eid hörte, in A.' Augen sehr schwerwiegend ist. Wenn sie also nachweist, daß dieser für das Zustandekommen eines gültigen Eids nicht ausschlaggebend ist, hat sie gewonnen. - Die Klarheit und Eindringlichkeit der formalen Durcharbeitung ihrer Argumentation unterstreicht die Logik ihres Beweises. 137 enthält Ober- und Untersatz. Die beiden Prämissen nehmen je die Hälfte des Verses ein: Obersatz reicht genau bis zur Penthemimeres; mit illa ist, genau wie in der Logik, der Begriff des Obersatzes im Untersatz wieder aufgenommen. Durch die Trithemimeres wird die Hauptsache des Beweises hervorgehoben: mens est, welches ein Verskolon für sich einnimmt. 138 führt den Obersatz weiter aus in einem Pentameter, in dem zwei neue Momente des "echten" Eids präzisiert werden: sola schließt alles weitere wie dea testificata usw.

aus; fides weist auf die Wirksamkeit des Eids, die nur von der mens abhängt. Ky. läßt sich im logischen Gedankengefüge also nicht wie manch eine andere Heroine von irgendwelchen Gefühlen abbringen, wie z.B. Oenone, die in ihrer Anklage immer wieder vom Gefühl aus von ihrem rationalen Vorhaben abgelenkt wird. ¹⁾

Auch 147 ff. weist noch die gleiche Gliederung auf. In diesen Versen zieht sie die Folgerung ihrer Argumentation, sie erwähnt die zwei Möglichkeiten, die sich aus ihr praktisch ergeben. 141 ist eingeleitet durch das sogenannte juristische si, das die Voraussetzung für die Anwendung einer lex ist. "Volui" weist auf "mens" in der Argumentation hin und 142 folgt aus 141. In ihrer divisio zieht sie beide Möglichkeiten für den Tatbestand in Betracht und folgert das Entsprechende für beide Fälle. Bekräftigend bekommt A. noch einmal in einem abschließenden Distichon klipp und klar ihre conclusio zu hören. - In den Versen 147 - 152 wendet sie sein Verfahren auf andere Gebiete analog an und zeigt ihm so, zu welchen Absurditäten seine Methode führen würde, wie unüberlegt also seine Tat war.

II. Ja-bestimmter Teil (153-250)

Ky. ist jetzt an dem Höhepunkt ihres Sieges angelangt: gegen ihre Interpretation des Tatbestandes ist logisch nichts einzuwenden. Doch sie bricht ab und macht sich selbst Einwände. - Bis hierher war die Bewegung und psychologische Führung dem überlieferten Gang der Geschichte entgegengesetzt; für den antiken Leser, der den Ausgang kennt, erreicht hier die Spannung ihren Höhepunkt: mit welchen Mitteln kommt Ovid doch zu dem vom Mythos vorgeschriebenen Ende?

Wenn Ky. nicht wie Helena allmählich und unmerklich von der totalen Absage zur totalen Zusage übergeht, so ist es aber

1) s. dazu H. Grantz, a.O. 47.

auch nicht so, daß das neue Gefühl (Liebe) plötzlich in ihr aufbräche - so wie der Übergang in ihrem Brief vom negativen zum positiven Teil sich als unvermittelter gibt, sondern die Entscheidung liegt schon vor dem Briefschreiben (als Beweis s. Rivalenszene). Wie ernst es ihr aber mit der Verteidigung ihrer abwehrenden Haltung ist, geht aus der eindringlich bekräftigenden Anapher von cum (153) und der semantischen Anapher des Absagegedankens hervor. Das sonderbare Zusammentreffen von Hochzeitstag und Krankheit scheint jedoch auf göttlichem Eingreifen zu beruhen und muß in ihr den Gedanken an Schuld hervorrufen. Sie fühlt sich zwar durch den Eid keineswegs gebunden, doch die Folgen geben ihr zu denken und sie scheint ihr im zweiten Briefteil erfolgreiches Ja mit der Angst vor der ira Dianae begründen zu wollen. - Wäre jedoch wirklich Angst vor der Göttin bestimmend für ihr Ja, dann klagte sie über diesen Zwang und gäbe A. zu verstehen, wie widerwillig sie ihn heiratet. - Dann wäre aber auch gerade das, was Ovid mit seiner Gestaltung der Ky.-Sage bezweckte, nicht erreicht: nämlich die Darstellung eines jungen Mädchens, das sich zunächst gegen aufgezwungene Liebe wehrt, dann aber den Zwang ganz außerachtläßt und sich schließlich freiwillig in die Liebe schickt. Es widerspräche der Ansicht Ovids, wenn die Liebe in etwas anderem als in sich selbst begründet wäre. Äußere Umstände können zwar äußerer Anlaß, aber nie innerer Grund der Liebe sein. - Ganz unbewußt gibt Ky. dieser Macht, die über sie hereingebrochen ist, den Namen: timeo iram Dianae; denn sie weiß selbst nicht, wieso sie dazu kommt, A. zu lieben. Sie glaubt, daß ihre Angst vor dem Zorn der Göttin der Grund sei, weshalb sie A. nachgibt. - Die Gestaltung des 2. Briefteils zeigt, daß Ky. nicht etwa absichtlich die ira Dianae als bestimmenden Grund für ihr letztliches Nachgeben hinstellt, etwa um aus Scheu oder Stolz den wahren Grund, nämlich Liebe, zu verbergen. Beweis dafür, daß ihre Angst echt ist, sind ihre Klagen über ihren traurigen Zustand.

Obwohl Ky. oben schon die ira Dianae mit ihrer Krankheit in Bezug gesetzt hat (14/15; 61-66), macht sie 155 ff. einen neuen

Ansatz, und es scheint ihr jetzt erst aufzugehen, daß ihre Krankheit als Strafe Dianas aufzufassen sei. Unter diesem Aspekt: "Krankheit als Strafe" steht der ganze Abschnitt. So ist Ky.'s Haltung der Krankheit gegenüber nicht mehr so objektiv wie in Teil I, wo sie die Krankheit als durch A. verurschuldete Notlage auffaßte. Jetzt empfindet sie die Krankheit als Strafe. Ihre Lage erscheint ihr als viel gefährlicher, ihre Not als größer. Vor allen Dingen ändert sich jetzt die Stellung zu A. Bislang machte sie ihm, ihrem Gegner, Vorwürfe. Jetzt ist er der männliche Beschützer, schließlich der Geliebte, den man in großer Not um Hilfe anfleht. - Bei den verlassenen Heroinnen gingen diese beiden Haltungen ihrem Partner gegenüber ineinander über, da waren ira mixtus amor die beiden tragenden Affekte, während im Ky.-Brief sich ein ausgesprochener Wendepunkt festlegen läßt. In Wirklichkeit sind diese beiden Haltungen aber auch bei ihr nicht zu trennen. Es finden sich auch bei ihr im ersten Teil schon Zeugnisse für ihre Sympathie, während im zweiten Teil ira-Belege anzutreffen sind, die jedoch stark die Färbung des Gesamttenors dieses Briefabschnitts, nämlich Liebe, annehmen.

Daß sie ihre Not jetzt, im Vergleich zum ersten Teil, schwerer empfindet, offenbart sich u.a. in dem Klage-ton, der besonders die erste Hälfte dieses Teils beherrscht (153-190).

Ky. abstrahiert hier nun wieder von dem Moment, daß ihr die Hochzeit mit dem Anderen ja gar keine Freude machen würde und denkt nur an die Freude, die sie eigentlich an ihrem Hochzeitstag (gleich mit wem) empfinden sollte und an die Trauer, die sie nun empfinden muß. - Wiedergabe der Stimmung geschieht durch eine Verlebendigung des Hochzeitstages, dessen Attribute szenische Bedeutung erhalten und Stimmungsträger werden, und der durch Handlung den Stimmungsumschwung am Hochzeitstag darstellt: die freudige Erwartung und das jähe Überraschtwerden durch die Krankheit. - Bei der Gestaltung einer solchen

Szene kommt Ovid sein Hang zur Isolierung zugute. Er greift die Besonderheit eines Vorgangs heraus (Freude, Trauer), isoliert typische Momente, ohne alle Ingredienzien aufzuzählen, die diesen Vorgang in der Realität ausmachen.

Es ergibt sich eine wohlkomponierte Szene in 11 Versen: 159/60 stellen gewissermaßen den Titel der Szene dar: Hymenaios' Ankunft und Flucht am Hochzeitstag. Die nächsten vier Verse schildern seine freudige Vorbereitung zur Hochzeitsfeier, die jedoch durch vix schon beeinträchtigt ist. Totiens (161) und saepe (163) weisen auf die Häufigkeit und damit auf das Erschreckende des Geschehens hin. - In diesen vier Versen werden die Attribute des Hochzeitsgottes zu Gegenständen, an denen sich seine Vorbereitung zeigt. 165-168, von denen ein Distichon die Ankunft des Gottes und den Anblick der Trauergemeinde, das andere die Zerstörung des so schön Vorbereiteten gibt, zeigen also das Umschlagen der freudigen Stimmung in die traurige, eine Wendung, deren Begründung in 169/70 gebracht wird: Hymenaios vermeint eine Festgemeinde vorzufinden; stattdessen erblickt er eine Trauergemeinde; da man ihn nicht braucht, fühlt er sich blamiert: pudet.

Entgegen allen oft versuchten Umstellungen der folgenden Partie dürfte diese Anordnung die richtige sein: ¹⁾

- | | | |
|-----|--|--|
| 159 | Hym. kommt zur Hochzeit) | |
| 160 | Hym. flieht) | Überschriftartig |
| 161 | Hym. bereitet Hochzeitsfackel vor) | |
| 162 | Hym. bereitet Hochzeitsfackel vor) | |
| 163 | Hym. schmückt sich: salbt das Haar | Freudige |
| 164 | Hym. schmückt sich: zieht Hochzeitsgewand an) | Vorbereitung |
| 165 | Hym. sieht die Trauergemeinde) | |
| 166 | Hym. sieht die Trauergemeinde) | Trauriges |
| 167 | Hym. reißt Kränze ab) | Ereignis |
| 168 | Hym. trocknet das Haaröl) | |
| 169 | Hym. schämt sich (et pudet in tristi...) | Begründung der Wendung und der Flucht. |
| 170 | Hym. schämt sich (quique erat in palla) | |

1) s. H. Dörrie, a.O. 390/91.

Die Hymenaiossszene erwächst Ky. aus der Vorstellung des röm. Mädchens: das Feiern des Hymenaios ist Inhalt der römischen Epithalamien. Und hier haben wir es sozusagen mit der Umkehrung eines solchen Hochzeitsliedes zu tun: Hymenaios flieht. Es ist ein trauriges Hochzeitslied: traurige Braut und trauernde Eltern.

Die Schilderung dieses traurigen Geschehens als bildlicher Vorgang findet ihre Fortsetzung in einem Ausbruch reiner Klage Ky.'s über ihren Zustand, die weder A. als Urheber dieses Elends noch sich selbst als etwaige Mitschuldige moniert, sondern nur unmittelbarer Gefühlsausdruck ist (171 ff.). An dieser Stelle scheinen Reflexion über ihre Lage, die sich sekundär im Brief niederschlägt, und unmittelbare Empfindung ineinander überzugehen: bezieht sich z.B. der in 157/58 eingeleitete Abschnitt noch auf etwas, das außerhalb der Schreibsituation liegt, so ist der mit *at mihi vae* eingeleitete Teil 171-174 und auch das folgende Gebet an die Göttin *parce laboranti* ... (175-184) sowie die Bitte an A. 185-190 unmittelbarer Ausdruck dessen, was sie während des Schreibens bewegt. Sie ist nicht schon irgendwie reflektierte Wiedergabe eines Gefühls, sondern Gefühl, das im Augenblick des Schreibens selbst entsteht.

Mit Vers 174 hat Ky.'s Angst ihren Höhepunkt erreicht: sie fürchtet zutiefst den Tod. Dieses Gefühl der extremsten Notlage ruft in ihr das 175 ff. erfolgende Gebet an Diana hervor. Der unmittelbare Übergang von Klage zu Gebet zeigt, wie wenig Ky. im Augenblick reflektiert: sie hat vergessen, daß sie einen Brief schreibt. Der Partner entschwindet aus dem Gesichtsfeld. - Obwohl Ky. sich keiner Schuld bewußt ist und dies auch im Gebet wieder betont, wendet sie sich, dem Gesamttenor dieses Briefabschnitts gemäß, an die Göttin, die sie als Urheberin der Krankheit weiß. Da Diana nicht direkt für Verleihung von Gesundheit zuständig ist, weist Ky. auf den Machtbereich ihres

Bruders Apollo hin, des Gottes der Heilkunst. Sie preist dessen ἀρετή . - Typisch elegisch und ovidisch, dieses Spielen mit den verwandtschaftlichen Beziehungen der Götter. - Auf Gebetstilisierung weisen die Alliteration in 175, sowie der Tadel an dem Verhalten der Gottheit hin.¹⁾ Wie sonst im Gebet der betreffende Gott auf Präzedenzfälle²⁾ als auf seine Ruhmetitel hingewiesen wird, so hier Diana auf die Strafen, die sie schon verhängt hat und zwar derart, daß Ky. sie fragt, ob denn ihr Vergehen wohl mit demjenigen jener Verbrecher auf eine Stufe zu stellen sei. Sie greift genau die Beispiele aus dem A.-Brief wieder auf.

Auch Diana gegenüber betont Ky. ihre vollkommene Unschuld. Zu A. sagt sie (145) non ego iuravi; legi iurantia verba. Zu Diana (183) nil ego peccavi, nisi quod periuria legi. Zwei analoge Verse, in denen jedes Mal auf die eindringliche Leugnung der ihr vorgeworfenen Tat die Darlegung dessen folgt, worin ihr Vergehen eigentlich bestanden hat. Die an A. gerichtete Aussage hat mehr die Funktion, diesem nachzuweisen, daß seine List zu nichts führt, während hier im Gebet an Diana der ungefähr gleiche Wortlaut mehr apologetischen Charakter hat.

Ky. meint jedoch, allein bei der Göttin nichts auszurichten. So kommt sie wieder auf A. zurück und fleht ihn als Helfer in der Not an. Sie bittet ihn, sich für sie bei der Göttin zu verwenden: diese ihre Bitte ist ganz frei von irgendwelchen

-
- 1) Wenn die Mutter des Daphnis die Götter und Sterne grausam nennt (Verg ecl. 5,23 atque deos atque astra vocat crudelia mater), so ist dies eine alte Art, den Göttern Vorwürfe zu machen.
 - 2) Wir haben es hier mit Resten der sogenannten Analogie-Erzählung zu tun, die vorgegebenes Element des Gebetes ist. Der aretalogische Hymnus gehört zum festen Bestandteil des lit. Gebetes cf. Prop. III 17, 3-8 Hor. I 35, 5-28. cf. E. Norden, Agnostos Theos, Darmstadt 1956⁴, 143 ff. besonders 149 f.

Vorwürfen, ganz kurz weist 186 noch einmal ohne invektivischen Beigeschmack auf seine Schuld an der Notlage, aus der er sie jetzt befreien soll, hin. ¹⁾ Die Bitte an A. gibt sich als Fortsetzung des Gebets an Diana, sie braucht einen Fürsprecher, der sich für sie bei der Göttin verwendet und wer läge da näher als A., dessen favor sie schon loff erwähnte und der bei den Göttern gut angeschrieben zu sein scheint (239). Die Bitte des ersten Teils (61-66) war noch voll aggressiver, spöttischer Überlegenheit. Zwar ist Ky. hier immer noch nicht ganz nur Bittflehende, ja sie läßt ihre Liebeserklärung (187-190) so nebenbei mit einfließen und tut so, als wenn ihr Nachgeben (was ja die Voraussetzung für das Gesundwerden ist) nie in Frage gestanden hätte; sie wendet ihre Liebeserklärung sogar als Vorwurf für Diana (= A. partei) und gibt vor, ihre von Diana geschickte Krankheit sei das einzige, was sie hindert, A. direkt in die Arme zu eilen. ²⁾ Sie gibt also ihren ursprünglichen Rechtsstandpunkt vollkommen auf und wirft den Vorwurf, den ihr die Gegenpartei gemacht hat - sie halte ihren Eid nicht - der Gegenpartei vor, die sie ja am Halten dieses Eids hindere. - Diese hinterhältige, spröde Art der Liebeserklärung praktiziert Ky. während des ganzen zweiten Briefteils. Sie sagt A. nie direkt, daß sie ihn liebt. Auch in 206, wo sie ihre "unfreiwillige" Liebeserklärung bestätigt, setzt sie einen Klageausruf davor. Selbst 241/42 behauptet sie noch, dem Zwang äußerer Umstände zu weichen.

-
- 1) Ovid läßt sie das in einem von ihm sehr geliebten Topos sagen, der den Gegensatz zwischen prodesse und nocere, Wirkungen, die von demselben Subjekt ausgehen, pointiert zum Ausdruck bringt. cf. Rem. 44
 - 2) Im Dianagebet begründet sie die geforderte Hilfeleistung noch mit der Unschuld (sie verharret also bei ihrem Standpunkt aus Teil I. In der Bitte an A. hat sie ihre eigene Position aufgegeben: jetzt müsse man ihr helfen, da ja für die Gegenpartei gar kein Grund zum Zürnen mehr vorhanden ist. - Merkwürdige Klimax der Begründungen.

In der ersten Briefhälfte sollte seine Hilfe aus moralischer Verpflichtung geleistet werden, jetzt bittet sie ihn um seiner Liebe willen, ihr zu helfen. Auch diese Motivation hat sie im ersten Teil (57-66) schon in Betracht gezogen, dort aber mit dem Bewußtsein ihrer eigenen starken Position, während sie hier ihre Schwäche und Hilfsbedürftigkeit hervorhebt. Allerdings macht sie ihn auch gleich darauf aufmerksam, daß die Hilfeleistung, zu der sie ihn auffordert, ganz in seinem "Interesse" ist. - In Teil I hatte ihre Bitte nur das Ziel, von Krankheit befreit zu werden, hier möchte sie wieder gesund werden, damit sie endlich A. heiraten kann. Die veränderte positive Grundhaltung des Teil II modifiziert also auch die Gestaltung dieses Motivs. - Daß A. über ihre innere Einstellung nicht mehr im Unklaren zu sein braucht, dafür sorgt das Vokabular, das sie benutzt: *tibi pacta puella* (189) und Vers 190, der sich schon durch seinen ausgeklügelten formalen Bau als eine Art Höhepunkt des 2. Briefteils gibt:

Saeva mihi vitam, spem tibi diva mei.

Dieser Vers, der die enge Bindung zwischen den beiden Liebenden veranschaulicht, ist die besondere ovidische Gestaltung eines alten Topos, der nicht nur in der Elegie, sondern in der gesamten antiken Literatur vorkommt und seine philosophische Ausprägung in Platos Symposion gefunden hat. Aristophanes erzählt dort (189d-193d) den Mythos von der Entstehung der Geschlechter. Da heißt es 191 d: ὁ ἔρως ἐκτετατῶν ποιεῖται ἐν ἑκ δυνάμιν. Dieser Topos: "die Liebenden sind nur ein Wesen" findet sich verschiedentlich in der römischen Liebeselegie. Properz II 28, 41-42 sogar in einem hier sehr ähnlichen Fall: die Geliebte ist krank und Prop. bittet Jupiter: *si non unius, quaeso, miserere duorum! vivam, si vivet; si cadet illa, cadam*. Auch Tib. IV 4, 19/20 Phoebe, *fave: laus magna tibi tribuetur in uno corpore servato restituisse duos* - bezieht sich direkt auf körperliche Krankheit. ¹⁾ - Prägnant ist Ovids Formulierung des Topos in Am. II 13,15: *in una parce duobus*. Eine noch engere Beziehung

1) Wörtlich genommen ist das "zwei in einem" bei Cic. pro Cluent, 11 *Oppianicus inventus est qui in uno corpore plures necaret* (der Angeklagte hat nämlich seine schwangere Frau vergiftet) - Genau so realistisch ist die flehentliche Bitte *Macareus* an seine Schwester, die während der Geburt beinahe stirbt: Her. 11.61/62: *vive, soror, soror carissima, aisti, vive nec unius corpore perde duos*. cf. Narc. in Met. III 473 *nunc duo concordēs anima moriemur in una*.

zwischen den zwei Wesen stellt er in Am I 7,60 her: sanguis erat lacrimae, quas dabat illa, meus - eine Formulierung, die in Her. 13,78 ne meus ex illo corpore sanguis eat wieder aufgenommen ist.

Auch Ky. weist auf ihre enge Zusammengehörigkeit hin, indem sie ihr Leben mit seiner Hoffnung identifiziert. - Das sagt sie in der Göttin gegenüber vorwurfsvollem Ton und zeigt auf diese Weise A., daß der Göttin Zorn nun noch das einzige Hindernis ist.

Aus der 185-190 latenten Liebeserklärung wird Ky. klar, daß sie zur Untermauerung ihrer Bitte um Hilfe A. hinsichtlich des Rivalen beruhigen muß. Die Wiederaufnahme des Bittmotivs in 232 macht deutlich, daß der Passus 191-232, diese Szene an ihrem Krankenbett, Beruhigungsfunktion hat. Der Rivale wird als an ihrem Bett sitzend vorgestellt. Er verhält sich ganz korrekt und ist als ein solcher typisiert, den auszustecken A. der richtige Mann ist. Aus 204 quamvis non mereatur geht hervor, daß Ky. ihm nichts vorzuwerfen hat, aber er ist eben nicht der Richtige. Der ihr bestimmte Bräutigam weint, weil er merkt, daß sie ihn nicht liebt; er ist minus audax und timidus, wo es um seine Rechte geht.

Aus dieser Szene wird ersichtlich, weshalb Ky. A. nachgibt: nicht weil der Eid sie zwingt, sondern weil A. so unbedingt um sie wirbt, ihr zeigt, daß ihm alle Mittel recht sind, um in ihren Besitz zu gelangen. A. als Gegenbild zum Rivalen demonstriert konkret die psychologische Erkenntnis Ovids aus der A.A (1,673) grata est vis ... puellis.

Auch anderen Heroinnen ist daran gelegen, durch ihre abweisende Einstellung zu Rivalen dem Geliebten zu zeigen, wie ganz er doch der "Einzigste" ist. - Doch jedes Mal ist das Motiv - Gegenstück zum Motiv der Einzig-Geliebten in der röm. Liebeselegie - etwas anders akzentuiert: so stellt Penelope die Bedrohung durch die Freier, derer sie sich bald nicht mehr erwehren kann, heraus, um Odysseus zu bewegen, so schnell wie möglich als männlicher Schutz herbeizueilen. Oenone dagegen berichtet von der Zudringlichkeit der Satyrn, nur um Paris als leuchtendes Vorbild erscheinen zu können: gleiche Tugend wäre von ihm erwartet worden. Auch Hermone betont ihre Keuschheit, die sie trotz allem Anschein und aller Angriffe bewahrt hat.

Die anderen Bewerber kommen also in diesen Fällen jedes Mal sehr schlecht weg, während bei Ky. ein schöner Zug festzustellen ist: der Rivale, obwohl sie ihn nicht lieben kann, tut ihr leid (204 *quamvis non mereatur*).

Doch nicht nur das Verhalten des Rivalen, besonders das ihrige interessiert A., und so beschreibt sie denn, wie sie ganz Abweisung ist und nichts von ihm wissen will. Auch dem Rivalen gegenüber greift sie zu Verstellung, wobei sie sich verrät, denn sie täuscht Schlaf vor und stößt dann doch seine Hand zurück, als er versucht, die ihre zu berühren.

Ohne daß Ky. sich dessen gleich bewußt wäre, impliziert die Wiedergabe der Rivalenszene ein Liebesgeständnis, denn abweisendes Verhalten dem Rivalen gegenüber ist eo ipso positive Einstellung zu A. Plötzlich wird ihr dies klar, und sie bricht in Klagen aus. Aus dem Inhalt der ersten Klage geht hervor, daß Ky. keineswegs bedauert, daß sie nun A. heiraten wird, sondern daß er es ist, der nun doch gesiegt hat und sich über den Triumph freut. Gerade weil er seiner *calliditas* wegen so großtut, schmerzt es sie, daß sie ihm diesen Sieg gönnen muß. - In den Versen 207/08 operiert sie, wie manch eine andere Heroine, mit dem "*melior quam tu mereris*"-Motiv. Wie Vers 30 die Funktion hatte, ihm darzulegen, daß sie wider ihr besseres Wissen sich überhaupt mit ihm in eine Erörterung einläßt, so soll hier das gleiche Motiv das Unerklärliche ihres Wohlwollens zum Ausdruck bringen. - Gleichzeitig soll ihr gerade erfolgreiches Liebesgeständnis wieder etwas eingeschränkt werden, wie Ky. ja jedes Entgegenkommen wieder abschwächt, aus Angst, die Grenzen des Schicklichen zu überschreiten. - Noch einmal kommt sie auf den Schaden zu sprechen, den A. ihr angetan hat (208). Er soll sich seines endgültigen Triumphes noch nicht freuen dürfen. Sie greift noch einmal zum *noces*-Motiv, das schon im ersten Teil verschiedentlich durchgespielt wurde. Es hat hier die Funktion eines letzten Versuchs, ihre alte Position zu wahren. Das *noces*-Motiv ist als Wortspiel gebracht. A.' Namen weist schon auf Schaden hin. Obwohl er abwesend ist, leidet sie unter

ihm. Eingeleitet wird dieser Passus durch das Erwähnen einer Bitte seines Briefes, sie besuchen zu dürfen. Die Erlaubnis hierzu ist ein Entgegenkommen ihrerseits. Nun (209-230) wiederholt sich im Kleinen die große Linie ihres Briefes; erst gibt sie ihm eine indirekte Absage, indem sie ihn auf den Schaden aufmerksam macht, den er ihr trotz seiner Abwesenheit zufügt: wie wird er ihr dann erst schaden, wenn er hier ist (209-214); dann legt sie ihm dar, weshalb er nicht kommen sollte (215-228), lädt ihn aber zuletzt doch ein und sagt ihm ausdrücklich, daß sie seinen Besuch wünscht (229/30) - Dem Noces-Motiv an dieser Stelle ist jedoch kaum mehr etwas von Entrüstung anzumerken. Es ist nur noch ein leichter schwacher Versuch, ihn ihre ira merken zu lassen, steht jedoch ganz unter dem Vorzeichen der Verse 207/08 "ich sollte dir zürnen, aber ich kann es nicht". Im Abschnitt 185-190 spricht sie von seiner Liebe als von etwas Selbstverständlichem; jetzt (215 ff.), wo sie wieder weniger an die Gefährlichkeit ihrer Lage denkt, unterschiebt sie ihm ein anderes Motiv, das ihn zum Besuch antreiben könnte: er will als Sieger kommen, um seinen Sieg auszukosten. Die folgende Beschreibung (217 ff.) wirft rückwirkend Licht auf die Partie 35-40, wo von ihrer Schönheit als Motiv zu A.' Tat die Rede war. ¹⁾ Sie kann jetzt so Häßliches von sich aussagen, weil sie genau weiß, daß A. letzten Endes durch ihre Schönheit zur Liebe entfacht wurde, und weil sie sicher ist, daß er sich dadurch nicht von seiner Liebe abbringen läßt. So kann sie es sich auch leisten, ihm in gespielter Gleichgültigkeit zu unterstellen, er liebe sie jetzt nicht mehr, weil sie durch Krankheit entstellt ist (223-228). Sie kann mit dieser Vermutung spielen, weil sie vom Gegenteil überzeugt ist.

1) Der Vergleich mit dem Apfel ist sicher nicht nur durch den Apfel der Geschichte, sondern auch durch Sapphos Vergleich der Braut mit einem Apfel angeregt (105 a LP). Es ist interessant, wie aus dem ursprünglichen Zentralmotiv der Geschichte in einer entmythologisierten Welt ein rein dekoratives Element wird.

Gleichzeitig sagt sie ihm, daß sie weiß, wie wenig bindend er selbst den Eid auffaßt und daß er, falls er wollte, sich durchaus nicht daran halten würde. Auch aus diesem Passus ergibt sich wieder, wie zweitrangig der Eid ist: seine Gültigkeit ist irrelevant; er war nur der äußere Anlaß, sie zusammenzubringen.

Wie wenig ernst es Ky. mit der Vermutung (223-228) ist, zeigt die folgende Einladung, die sie einfach adversativ anschließt, und in der sie sich dann ausdrücklich, beinah formell-offiziell als seine "Verlobte" angibt. Vielleicht spielt in der Wahl dieses Worts ein kleiner Triumph ihrerseits mit: ich bin deine Verlobte, selbst wenn du jetzt einen Rückzieher machen wolltest. Da sie ihre Bindung nun ausdrücklich bestätigt hat, bittet sie A. in den Worten des in den Heroides so häufigen durus-Motivs, sich bei der Göttin für sie zu verwenden und um Verzeihung zu bitten. Es kommt ihr gar nicht mehr darauf an, von Schuldlosigkeit zu sprechen - im Gegenteil sie gibt jetzt ohne weiteres ein Verschulden zu, sonst könnte sie nicht *venia* sagen. A. ist nun der Geliebte, der in Not zur Rettung angerufen wird. Sie ist diejenige, die etwas von ihm will; und zwar etwas, das sie allein nicht erreichen kann. Sie braucht ihn und sie abstrahiert ganz davon, daß die Notlage ja durch ihn verursacht ist. - *Nostris vocibus* weist wie 190 auf die enge Verbindung der beiden hin: eigentlich ist sie diejenige, die um Verzeihung bitten müßte, aber ihr Verlobter kann jetzt ganz ihre Stelle einnehmen. und an ihrer Stelle handeln. Ihre Haltung hat sich total gewandelt: sie ist jetzt nicht mehr diejenige, die eine Bitte nicht gewährt, sondern diejenige, die um die Gewährung eines Wunsches fleht.

Der Brief ist mit 230 eigentlich zu Ende. A. hat erreicht, was er wollte: sie hat sich ihm zugesagt (*sponsae* 230). Was jetzt noch kommt, ist nur noch die äußere Bestätigung, daß die Geschichte auch sonst gut ausgeht. Ky. ist jedoch in ihrer Haltung keineswegs von außen bestimmt. Die Nachricht von der Befragung des delphischen Orakels bekommt sie erst während des

Schreibens. Sie hat sich schon vorher A. freiwillig ergeben. - Man hat sich zwischen 232 und 233 eine Pause vorzustellen, in der sie von dem Ergebnis in Delphi erfährt und ihrer Mutter die Geschichte erzählt. Die für A. positive Aussage des delphischen Gottes kommt nur noch als weiteres Moment hinzu und ist keineswegs für ihre Gesamthaltung bestimmend. Es folgt nochmals ein kleines Bedauern, daß A. es ist, der in ihrem "Rechtsstreit" gesiegt hat, daß es ihm gelungen ist, sie zu gewinnen. Aber gleichzeitig wieder die Bewunderung, daß ihm alles gelingt; jetzt hat er sogar noch die Götter listigerweise auf seine Seite gebracht. Und wo diese nicht widerstehen können, da ist sie erst recht besiegt.

Die Lösung auch der äußeren Seite des Konflikts - nämlich durch das Befragen des Orakels - wird noch durch die Verse 243/44 vervollständigt. Jetzt erst, nachdem sie sich selbst darüber klar geworden ist, daß sie A. nachgeben will, kann sie auch ihrer Mutter von der Geschichte erzählen. - Jetzt erst werden auch die äußeren Umstände, die evtl. einer Vereinigung im Wege gestanden hätten, als günstig berichtet; vorher war von ihnen, als irrelevant für den inneren Konflikt, überhaupt keine Rede. Nun, da die inneren Schwierigkeiten beseitigt sind, wird festgestellt, daß auch von außen keine gemacht werden. ¹⁾

Das zwangsläufige happy-end der kallimachischen Erzählung wird bei O. zu innerem Einverständnis mit dem von A. ausgehenden Zwang. Es ist nicht mehr die "wunderbare" Wirksamkeit des Eids, die ein Ende herbeiführt. Es ist der psychologisch wirksame Zwangscharakter des männlichen Amor, der in Ky. eine Wandlung vollbringt.

In der Reihe der Heroineen ist Ky. das junge Mädchen, das anfänglich spröde, scheu und widerstrebend, durch eindringliches Werben (= A.-Brief) letztlich doch gewonnen werden kann.

1) Psychologisch gesehen ist die Lösung, die Kallimachos gibt, gewaltsam. Die Änderung des Handlungsablaufes, die zudem nicht in Ky., sondern im Vater bewirkt wird, wird nicht psychologisch entwickelt, sondern von einer anderen neuen Ebene aus, von oben, gewaltsam hervorgerufen.

III. ZUSAMMENFASSUNG UND VERGLEICH DER ERGEBNISSE

=====

Die Unterschiede zwischen der kallimachischen und ovidischen Darstellung des A.-Ky.-Mythos sind nicht nur zeitbedingt - Ovids raffinierte Liebespsychologie war allerdings zu Kallimachos' Zeit noch nicht möglich - sondern auch die Folgen der verschiedenen künstlerischen Absicht, die sich schon in der verschiedenartigen Anwendung des gleichen literarischen Formelements, nämlich des elegischen Distichons mit epischem Einschlag, manifestiert. ¹⁾

1. Unterschiede der elegischen Erzählung bei Kallimachos und Ovid

Die Wahl des elegischen Distichons steht bei Kallimachos in engem Zusammenhang mit der dem Hellenismus eigentümlichen Haltung gegenüber dem Mythos. Um dies zu zeigen, sind zunächst einige Bemerkungen zu dieser hellenistischen Einstellung zum vorgegebenen Mythenstoff nötig. Man pflegt etwa folgende Merkmale anzuführen: ²⁾ Die hellenistischen Dichter subjektivieren den Mythos, d.h. die Person des Autors tritt während des Erzählens hervor; das macht sich formal in der von seinem Belieben abhängigen Anordnung des Stoffes, in der ἀσυμμετρία und ποικιλία bemerkbar, sowie in der Apostrophe von Personen der Erzählung. Sie vernachlässigen die Darstellung der fak-

-
- 1) In beiden Darstellungen handelt es sich im Grunde um "elegische Erzählung", wenn auch der Begriff "Erzählung" auf die beiden ovidischen Briefe nur sehr bedingt zutrifft. Die grundlegenden Unterschiede, die festzustellen sind, zeigen, daß die Ergebnisse, zu denen R. Heinze in seinem bahnbrechenden Werk, OeE, kommt, zu modifizieren sind: man darf nicht einfach zwischen epischem und elegischem Gattungsstil unterscheiden; innerhalb des elegischen Erzählstils selbst gibt es wieder eine Reihe von Darstellungsmöglichkeiten.
- 2) L. Deubner, Ein Stilprinzip hellenistischer Dichtung, NJb 47 (1921) 361 ff.; R. Heinze, OeE passim, besonders die Zusammenfassung 382; E. Howald, Der Dichter Kallimachos von Kyrene: A. Körte/Händel, Hellenistische Dichtung, passim, bes. 337ff.; K. Latte, Der Thrax des Euphorion, Philol. 90 (1935) 129 ff. bes. 152-155; U.v.Wilamowitz, Hellenistische Dichtung, passim. Subjektivierung 185/86.

tischen Momente und akzentuieren die pathetischen. Sie zeigen eine Vorliebe für realistische Genrebilder, für den unheroischen Alltag, betonen aus diesem Grunde die Nebenepisoden der Mythen und bevorzugen volkstümliche Lokallegenden.

Nach den Beobachtungen, die bei der Interpretation der kallimachischen Darstellung des A.-Mythos gemacht wurden, läßt sich sagen, daß nicht alle diese Charakteristika hellenistischer Mythenerzählung auch auf Kallimachos zutreffen, und daß einige in ganz spezieller, nur für ihn typischer Modifikation auftreten.

Die Subjektivierung ist bei ihm durch die Wahl des elegischen Distichons legitimiert. Die Elegie ist seit alters Gefäß für die mannigfaltigsten Inhalte. "Das elegische Distichon steht schon der Form nach als ein Mittleres zwischen Epos und Lyrik, jederzeit fähig, sich mehr dem einen oder mehr dem anderen in ihrem Charakter anzunähern." ¹⁾

Das persönliche Erlebnis, das sich in der Elegie seinen Ausdruck schafft, besteht bei Kallimachos nicht, wie z.B. bei Antimachos, in einem Liebeserlebnis. Bei ihm ist es die Freude am Kuriosen, am Außergewöhnlichen, die die Wahl dieser "subjektiven" Erzählform erlaubt. Das "persönliche" Moment, das subjektive Haltung hervorruft, ist hier das Bewußtwerden der neuen Dichtungssituation. D.h.: der Gelehrte steht der Fülle des tradierten Stoffes gegenüber; durch die Markierung des naiv-neugierigen Erzählers verwandelt er diese theoretische Haltung in eine poetische. Kallimachos, der den Stoff bewußt als Stoff sieht, traktiert ihn nicht als Gelehrter, sondern bringt dieses bewußte Gegenüberstehen dichterisch durch die Fiktion des Erzählers zum Ausdruck. ²⁾ - Diese Erzählweise ermöglicht die Aktualisierung, die persönliche Anteilnahme, beschränkt sich hier auf den Anfang und den Schluß der Geschichte,

1) O. Weinreich, Die Distichen des Catull, 2

2) E. Howald, a.O. 41

nur am Ende wird der Held apostrophiert und nur dort finden sich am Gefühlsgehalt der Geschichte teilnehmende Worte. Er aktualisiert die traditionellen episch-objektiven Formen, indem er den epischen Bericht in einen verneinten Satz umwandelt, ¹⁾ und die episch-fortschreitende Erzählung durch Digression unterbricht. In dieser finden sich Sentenz und Sprichwort, Redewendungen aus der Umgangssprache, die ein gewisses Maß von Gefühlsintensität manifestieren. Die Digression ist die für ihn typische Art der Verwandlung der "ausgeleierten" epischen Formen. Diese Technik bedeutet ein Abweichen von der episch-additiven Form.

Von einer Zurückdrängung der Fakten kann man insofern sprechen, als die direkten Reden verhältnismäßig breit ausgeführt sind im Vergleich zum Geschehensbericht. Nicht aber legt Kallimachos Wert auf Pathosbeschreibungen. Einzig im A.-Monolog als einem näheren Eingehen auf einen Gemütszustand deutet sich die rührende hellenistische Elegie und das Epyllion der Folgezeit an. Die epische Forderung der Konkretetheit ist bei ihm noch weitgehend gewahrt.

Kallimachos ist es gelungen, mythologischen Stoff zu aktualisieren, und zwar neben den genannten, mehr formalen Mitteln, auf folgende Art: "Aitia" heißt "Ursachen"; man erfährt in diesem Werk die Antworten auf die Frage nach dem "Woher" der Kuriositäten und seltsamen Phänomene, die aus der Vergangenheit in die Gegenwart hineinreichen. Indem nun Kallimachos in seiner Darstellung des A.-Mythos nicht den Versuch macht, das, realistisch gesehen, Unwahrscheinliche psychologisch zu verdichten, spricht er eine sehr menschliche Seite des Gefühls an: die Freude am Ausgefallenen und Wunderbaren.

Zum andern läßt er neue Aspekte des mythologischen Stoffs sichtbar werden durch einlässige Behandlung von Details, und zwar in der Form der eigentlichen Digression, als mehr sentimentale oder mehr realistische Ausführung und Weiterführung der Über-

1) Eine Stilfigur, die ein bewußtes Schalten mit dem Erzählstoff, eine Stellungnahme, von der her der Stoff überblickt wird, voraussetzt.

lieferten Daten. Seine Aktualisierung besteht demnach nicht im Aufdecken der seelischen Hintergründe der Begebenheit, sondern in einer Poetisierung von Einzelheiten. Man könnte etwa sagen, daß er in der Modernisierung des Mythos auf der ersten Stufe stehen bleibt, bei der Fixierung äußerer Gegebenheiten im Realen, während Ovid zur Auffüllung der mythologischen Daten mit psychischer Realität, d.h. zur Psychologisierung des Mythos schreitet. Die äußere Realität (z.B. als Einzelheiten aus der Umgebung Ky.'s, Delosbeschreibung, Hymenaios-szene usw.) ist auch bei Ovid vorhanden, fungiert aber nicht mehr als Digression von dem eigentlichen Ablauf der Handlung, wird also nicht selbständig, sondern hat Bedeutung für den intendierten Gehalt der Geschichte. Die äußeren Umstände notiert Ovid nur, um das Verhalten der Personen zu illustrieren. Sie sind nicht an sich interessant, sondern nur insofern als sie etwas über das Innere der schreibenden Person aussagen.¹⁾ In der ovidischen Bearbeitung des Stoffes schafft das realistische Detail Atmosphäre für das innere Geschehen.²⁾

Bei Kallimachos ist zwar das Detail an sich poetisch und stimmungsvoll, aber es ist losgelöst vom Hauptzusammenhang. Selbständig steht es ohne inneren Bezug zur Geschichte und hat keine Bedeutung für das Geschehen. Diese Selbständigkeit des Details verführt Kallimachos jedoch nicht zur Weitschweifigkeit; er notiert nicht alle Einzelheiten, sondern greift ein charakteristisches Einzelmoment heraus. Die ovidischen Details haben immer einen erkennbaren Zweck, während man bei Kallimachos nicht weiß, weshalb er gerade auf dies und nicht auf jenes Detail näher eingeht.

So bekommt der Leser den Eindruck, daß es Ovid gar nicht mehr um den Mythos geht, sondern nur noch um die innere Erfassung

1) Was Ovid nicht hindert, Einzelheiten mehr als nötig auszuführen und so doch eigenwertige, anschauliche Bilder, εἰδύλλια zu schaffen.

2) Zu dieser Begabung Ovids schreibt M.P. Cunningham, *The novelty of Ovid's Heroides*. ClPhil 44 (1949) 21 "He is an artist in the realm of detail. He has a delicate feeling for the poetical in sensing and sustaining an atmosphere." Ähnliches stellt W. Marg. Gnom. 21 (1949) 57 fest: "Die glänzende Beobachtung ist eine Gabe Ovids, die meist zu wenig herausgestellt wird."

der Situation, um die Durchdringung des Liebesphänomens.

Die vom Mythos gebotene Situation ist nur noch Vehikel seiner psychologischen Fabulierlust. Voraus geht die röm. Liebeselegie, in der der Mythos als Exemplum nur Ausdrucksmittel ist, wo er veranschaulicht und Atmosphäre schafft, aber seinen Selbstzweck verliert. Bei Kallimachos hat man noch das Empfinden, daß er den A.-Mythos erzählt um des Erzählens willen. Ovid dagegen exemplifiziert an der durch den Mythos gegebenen Situation einen besonderen Aspekt des erotischen Phänomens. Dadurch unterscheidet sich seine Dichtung wesentlich von jeder hellenistischen Erzählung, nicht nur von der kallimachischen. Dem Hellenismus kommt es darauf an, Mythen in neuer Weise darzubieten; für Ovid ist die mythologische Gegebenheit von zweitrangiger Bedeutung, sein Interesse konzentriert sich auf das seelische Phänomen.

Auch Ovids Aktualisierung des A.-Mythos realisiert sich in einer Verbindung von Elegischem und Epischem, doch entsprechend dem grundverschiedenen Anliegen in einer wesentlich verschiedenen Form: in der elegischen Epistel.

In Kallimachos' Darstellungsweise spürt man die Diskrepanz zwischen der subjektiven und der episch-objektiven Haltung, obwohl sie durch die Person des Erzählers überbrückt wird. Seiner elegischen Erzählung - so vollkommen sie in ihrer Art ist - ist die Subjektivierung nicht ganz gelungen. Der Erzähler nimmt sozusagen eine zwiespältige Haltung ein: einmal ist er objektiver Berichterstatter, der seinem Gegenstand gegenübersteht, dann wieder schaltet sich das Erzähler-Ich dazwischen und nimmt näheren Kontakt mit seinem Gegenstand auf. So löst sich das epische Geschehen - da der Handlungsverlauf dauernd unterbrochen wird - in Bilder und Einzelsituationen auf. ¹⁾

1) Zu der Geschlossenheit der Erzählung, die trotzdem vorhanden ist, s. o. 42.

Obwohl nun auch die ovidische Heroinenepistel eine Verbindung von Elegischem und Epischem ist, schafft Ovid mit der elegischen Briefform etwas eminent Neues. ¹⁾

In dieser von Ovid geschaffenen Heroinenepistel ²⁾ - dieser neuen Einheit von Epischem und Elegischem - verschwindet die Person des Dichters ganz hinter seinem Werk, ohne daß dieses jedoch objektiv wird. Er ist weder objektiver Erzähler noch

-
- 1) Ovid bezeichnet selbst sein Werk als *ignotum...aliis...opus* (A.A. III 346). Obwohl "novare" neben "ignotum...aliis...opus" nur "erfinden" heißen kann, übersetzt H. Peter, Brief in der röm. Literatur, 188, es mit "erneuern" und schließt daraus, daß es den mythologischen poetischen Liebesbrief schon in hellenistischer Zeit gegeben habe und Ovid also einfach griechische Vorbilder imitiere; er beruft sich sogar, da uns keine solchen poetischen Briefe überliefert sind, auf Bildmaterial, das beweisen soll, daß die alexandrinische Poesie die Liebenden schon in der mythologischen Zeit "mit Vorliebe" brieflich hatte verkehren lassen. - Auch sonst wird die Originalität der Heroinenepistel nicht in genügendem Maß gewürdigt. Nach R. Reitzenstein, Hellenistische Wundererzählungen, 154/55, und Schanz-Hosius, Röm. Literaturgeschichte II⁴ 223, ist Ovid von der rhetorischen Prosopopöie inspiriert - die sich allerdings nach Reitzenstein im Hellenismus nicht auf mythische Personen bezogen hat. Kroll, Studien zum Verständnis der röm. Lit., 217 nennt die Heroides eine Kreuzung des rhetorisch stilisierten Briefes und der Elegie, wobei er auf den wesensmäßig dialogischen Charakter der antiken Lyrik hinweist. - E. Norden, Röm. Lit. geschichte, 74 gibt folgende "Fäden an, die O. weitergesponnen habe": 1. poetischer Liebesbrief ist uns im Hellenismus a) im Rahmen größerer Dichtung, b) als selbständige Dichtung bekannt. (Epigramm AP V 9 und Prop. IV 3) 2. rhetorische Ethopöie (die nach Norden in den Schulen auch für mythische Stoffe geübt wurden). Die Neuerung Ovids habe also darin bestanden, als Schreiberinnen des poetischen Liebesbriefes des Properz nicht mehr reale Schreiberinnen zu wählen, sondern Frauen der Mythologie.
- 2) Mag es den poetischen Brief auch hie und da vereinzelt schon vor Ovid gegeben haben, so hat er ihn doch in seiner Höchstform gestaltet. Zu diesem Ergebnis kommt auch La Penna, Properzio e i poeti latini dell'eta aurea, Maia 4 (1951) 68: "Sara da concludere che Ovidio aveva, e in letteratura greca e in letteratura latina, esempi isolati, non un genere sistematico. Del resto un genere epistolare poetico in greco non esisteva, ne come quello di O. ne come quello di Orazio." Auch Rahn, Ovids elegische Epistel, Ant. u. Abendl. 7 (1958) 105 nennt ihn den "Vollender einer neuen literarischen Form."

subjektiver Elegiker. Die Diskrepanz, die bei Kallimachos zwischen epischem und elegischem Moment vorhanden war, wird dadurch aufgehoben, daß der Dichter die epische Gestalt selbst zum "lyrischen" Aussagesubjekt werden läßt. Die vollkommene Ausschaltung der Erzählfunktion erklärt den mimetisch-dramatischen Charakter, der den Briefen eignet. In dieser elegischen Darbietung werden die epischen Daten verwandelt in Gedanken und Gefühle der ehemals epischen Gestalt. - Anstatt chronologisch addiert zu werden, werden die mythologischen Daten jetzt nicht mehr in chronologischen, sondern in bedeutsamen Bezug gesetzt (z.B. die Fakten der Argonautensage im Undankbarkeitsmotiv der Medeaepistel: Her. 12; der mythographische Bestand der Orest-Hermionesage wird vom Fatalitätsempfinden der Heroine her akzentuiert: Her. 8; im Hypsipylebrief verwandeln Vorwurf und gekränkte Eitelkeit Episches in Elegisches: Her. 6 usw.). Was ausgesagt wird, ist nur noch Elegisches.¹⁾ Damit wird auch das chronologische Element, das der hellenistischen Elegie des Kallimachos immer noch als episches Relikt anhaftet, ausgeschaltet, und alles wird zur dramatischen Gegenwart, denn was an sogenanntem erzählerischem Element in den Heroiden steckt, ist gegenwärtige Vorstellung des (der) Briefschreibers (-in) - es geht der schreibenden Person jetzt im Augenblick durch den Sinn - und es wird nicht in eine Stufe der Vergangenheit versetzt. Der Briefschreiber sagt über sich aus, auch wenn er über das Geschehen aussagt. Die mythologische Geschichte wird nicht in ihrer extensiven temporalen Ausdehnung erlebt, sondern sozusagen nur in ihrer Intensität, in ihrer Verdichtung im Geist der schreibenden Person. Die Geschichte hat jetzt nur noch elegische Struktur, keine epische mehr. Die objektive Wirklichkeit wird in subjektive Erlebniswirklichkeit verwandelt. Diese vollkommene Ver-

1) s. dazu H. Tränkle, Elegisches in Ovids Metamorphosen, H 91 (1963) 465

schmelzung von Epischem und Elegischem macht die Heroinenepistel zu einer besonderen Gattung, mag sie auch mit anderen literarischen Formen Gemeinsamkeiten aufweisen, wie einerseits mit dem pathetischen Monolog in erzählenden hellenistischen Gedichten ¹⁾ und andererseits dem properzischen Arethusabrief. Von ersterem, mit dem ihr Reflexion in einer kritischen Situation gemein ist, unterscheidet sie sich strukturell insofern, als in ihr alles epische Material in Elegisches umgewandelt ist, die ganze Sage gebrochen durch die Seele der elegischen Person erscheint, während der pathetische Monolog einen epischen Rahmen hat, wodurch die Darbietung epischen Materials in ihm selbst überflüssig wird. Außerdem hat er eine Funktion im Fortgang der epischen Handlung, d.h. er ist nicht aus sich allein heraus verständlich und weist über sich selbst hinaus. So ruft z.B. die Klage der catullischen Ariadne eine Handlung Jupiters hervor (c. 64, 202-204)

Has postquam maesto profudit pectore voces
supplicium saevis exposcens anxia factis
annuit invicto caelestum numine rector

Die Art jedoch, wie Seelisches sich in einem solchen pathetischen Monolog äußert, die Motivgestaltung, hat vieles mit der ovidischen Heroinenepistel gemein. ²⁾

Vom Arethusabrief unterscheidet sich die Heroinenepistel durch ein anderes Moment. Das Novum des Arethusabriefes (Prop IV 3) besteht darin, daß eine Römerin, eine Frau, statt eines Römers spricht, daß hier im Gegensatz zur bisherigen röm. Liebeselegie ein Rollengedicht vorliegt. Das erzählende Moment ist sehr gering und gibt nur den "Anstoß zur Entfaltung des Gefühls". ³⁾

-
- 1) Apoll. Rhod. Argonautika III 771 ff. Medeamonolog: die Ariadneklage in Catulls Peleusepos c. 64, 132 ff.; Didomonologe in der Äneis.
 - 2) Zum Motivzusammenhang zwischen der Ariadneklage und den Klagemotiven der Heroides s. H. Hross, a.O.
 - 3) E. Reitzenstein, Wirklichkeitsbild und Gefühlsentwicklung bei Properz, Phil. Suppl. 29,2 (1936) 44

Mit dem Fehlen des epischen Moments geht dieser Elegie ein wichtiges Charakteristikum der ovidischen Heroinenepistel ab, nämlich die Transposition epischer Fakten in elegische Motive und damit die Wirkung des Gegensatzes, der zwischen den überlieferten objektiven Fakten und dem elegischen Empfinden der Schreiberin besteht. Das Novum der Heroides ist die Lösung des seit der Zeit des Kallimachos bestehenden Problems des Konflikts zwischen epischer und elegischer Erzählung, dadurch daß das "elegische" Aussagesubjekt jetzt dasselbe wie das episch-erzählende ist.¹⁾

Gleichzeitig kommt diese Darbietungsform von Mythos weitestgehend dem neuen Interesse am Menschen entgegen, denn nicht mehr die Begebenheit an sich wie in der Epik ist die Hauptsache, sondern die Darstellung und Analyse der menschlichen Affekte, des Seelendramas, und welche Form wäre da geeigneter als der Brief! (Im Roman des 20. Jh. der monologue intérieur). Die Begebenheiten wirken jetzt durch das Medium der briefschreibenden Person; dadurch ist das Empfinden der Person die Hauptsache, nicht mehr die mythologischen Daten.

Die elegische Heroinenepistel - eine neue Spielart der erotischen Elegie sowie eine neue Art der Mythendarbietung - interessiert als neue literarhistorische Kategorie, insofern sie Ausdrucksform der veränderten geistesgeschichtlichen Situation ist.

Als Sagen-Elegie ist sie durch Einbezug der Fakten stoffreicher, novellenartiger als der properzische Arethusabrief; durch Adaptation der von der römischen Liebeselegie entwickelten Form der subjektiven Elegie gewinnt sie an psychologischer Intensität gegenüber den erzählenden Elegien und Epyllien.

1) Über diese Eigenart der Heroides sagt Rostagni, Entr. 2,82 Le "Heroides" riconducendo quasi l'elegia erotica al punto di partenza. Ma i termini erano ormai incontrofrontabili. E nelle Heroides fluiva di fatto il mondo intimo cresciuto di recente per cura degli erotici latini

Die außergewöhnlichen Situationen, in denen sich die Sagegestalten befinden, ermöglichen Ovid eine differenzierte Analyse des Liebesphänomens: die Kompliziertheit der Situation bietet die Möglichkeit, komplizierte Gefühle pathetisch darzustellen; dazu wäre die eher realistisch zu nennende Lage der Römerin Arethusa weniger geeignet. ¹⁾

Durch den Wegfall des Erzählers haben die Episteln dramatischen Charakter. ²⁾ Aus der erzählbaren Geschichte ist eine Situation geworden, in der die Personen ihre Gedanken und Gefühle offenbaren. - Dabei ist allerdings zu beachten, daß die Epistel monodramatischen Charakter hat, d.h. die dramatische Bewegung kommt nicht durch immer neue Anstöße von außen zustande, sondern die Seele selbst ist in Bewegung und erfäßt die äußeren Momente.

Dadurch wird erst eigentlich eine zwiespältige Seelenzeichnung ermöglicht: die elegische Form garantiert eine Gleichzeitigkeit der Gefühle, die im Drama so nicht möglich ist. Die Elegie ist die literarische Form, die eine solche Transposition äußerer Momente in Gefühlsassoziationen erlaubt. Der Unterschied läßt sich z.B. an der dramatischen und elegischen Behandlung der Medea sehen. Die Heroine der Epistel ist die gleichzeitig liebende und hassende Frau; bei der euripideischen

1) Wie geeignet der Mythos für das Hauptanliegen Ovids, nämlich die differenzierte Affektanalyse ist, zeigt R. Heinze, OeE, 360. Dazu schreibt H. Fränkel, a.O. 17 "Ovid welcomes mythology and legend as a perfect medium for the representation and glorification of the whole range of human experience. And indeed it is an unsurpassed means for such purposes; the Western World made use of it in that sense down to the 18th century, when its function was taken over by the novel".

2) W. Kraus, Die Briefpaare ... 60: "Darin, daß sich der Dichter in jedem Falle ganz in die Seele seiner Heldin versetzt und alle Verhältnisse von ihrem Standpunkt gesehen darstellt, liegt schon ein dramatisches Element."

Medea werden die Zustände der eifersüchtigen Liebenden, der Rachsüchtigen, der liebenden Mutter einzeln vorgeführt, und die Veränderung ihrer Haltung bedarf immer neuer Anstöße von außen.

Die dramatische Struktur der Epistel bedingt auch inhaltlich ein dramatisches Element; ¹⁾ die Episteln sind auf den Partner ausgerichtet und zielen auf einen bestimmten Zweck. Wie jede dramatische Rede versuchen auch sie den Partner, als Gegenpartei aufgefaßt, zur Einsicht zu bringen. Dieser "gerichtete" Charakter unterscheidet die Heroinenepistel von der röm. Liebeselegie, die sozusagen statisch-pathetisch ist, während die Heroinenepistel nicht reine Klage ist, sondern auf den Partner in einer bestimmten Richtung einwirken will. Charakterisierend ist dann, inwieweit die schreibende Person "zweckgerichtet" bleibt oder sich durch Gefühlsassoziationen von ihrem Vorhaben abbringen läßt und sich "elegisch ergeht". Bald ist mehr das aktiv-persuasive, bald mehr das passiv-klagende Element akzentuiert.

Die Subjektivierung mittels der "sermocinatio" der Sagengestalten, die die objektive hellenistische Sagen-Elegie in der ovidischen Heroinenepistel erfahren hat, ist auch in seiner Gestaltung des A.-Ky.-Mythos die formale Vorbedingung für die Realisierung der von Kallimachos verschiedenen künstlerischen Absicht: so nämlich wird die subjektbezogene Sicht des Ereignis-

1) "Dramatic monologue" nennt E.H. Haight, a.O. 178 die Heroinenepistel. Auch sie sieht das Neue der Epistel: 178/79 His interest in the emotional life and his daring handling of it combined in creating in letter-form self-revelations for women of a subtlety and understanding that in their elaboration and technique were new in Latin literature.

nisses, die Stellungnahme zu dieser Begebenheit ermöglicht.¹⁾ Nicht mehr die merkwürdige Begebenheit: der abgelistete Eid und seine Wirkung ist die Hauptsache, sondern die Personen. Diese Bedeutungsveränderung ist zwangsläufig mit der veränderten Darbietungsform gegeben: dadurch, daß die Personen jetzt selbst ihr Inneres darstellen, rücken sie in den Mittelpunkt des Interesses und nicht mehr das Ereignis an sich ist von Belang, sondern die Art wie die Personen sich in dieser vorgegebenen Situation verhalten und wie sie die Begebenheit sehen. Für Kallimachos war noch die Begebenheit und ihre Folgen die Hauptsache.²⁾

In die Elegie transponiert lassen sich dem Thema "abgelisteter Eid führt zu erwünschtem Ziel" noch andere Seiten als nur die eine temporale und durch den einen vorgeschriebenen Handlungsablauf determinierte Dimension abgewinnen: mit der elegischen Struktur ist eo ipso gegeben: 1. die Erörterung und Interpretation der verschiedensten möglichen Motive, die die schon festliegenden Fakten: abgelisteter Eid, Krankheit usw. veranlassen konnten und 2. die Erwägung von Lösungsmöglichkeiten, die dann doch nicht realisiert werden und nur in der Vorstellung der beiden Schreibenden existieren.

-
- 1) Das soll nicht heißen, daß Ovid zuerst auf die Idee der Epistel als Gattung kam und dann seine Absicht in ihr ausdrückte; es ist vielmehr so, daß sich das neue dichterische Anliegen, die Psychologisierung des Geschehens, diese neue Struktur schafft - beides bedingt sich gegenseitig. Die Heroinepistel ist die angemessene Form, dieses Neue, das Psychische, auszusprechen.
 - 2) Da M. de Cola, Callimaco e Ovidio diese grundverschiedene Absicht der beiden Dichter nicht sieht, kommt sie in ihrem Vergleich der beiden Versionen zu wenig zutreffenden Ergebnissen. So tadelt sie schon einmal die Grundkonzeption der Epistel: 23 "Nello sviluppare in due epistole il soggetto ispirato gli da una elegia degli Aitia, Ovid non è stato felice." Sie verkennt die energisch-werbende Haltung, die der ovidische A. vertreten muß, um die besondere Erscheinungsweise der Liebe Ky.'s zu charakterisieren: 21 "Ovidio ha preferito di mancare di gusto e di naturalezza pur di essere originale nello svolgimento del suo tema." (weil er nicht die im A.-Monolog vorgebildeten Töne der klagenden melancholischen Liebe ausgestaltet). Da sie dieses Umdenken, das mit dem Sagen in den Formen der röm. Liebeselegie gegeben ist, nicht beachtet, kann sie auch das Rivalen-Eifersuchtsmotiv nur unglücklich und unpassend finden(21).

Die Elegie ermöglicht formal diese Abweichungen vom eindeutig festliegenden Geschehensablauf; inhaltlich bedeutet das die erweiterte Erfassung seelischer Phänomene, die ja von Natur nicht ein- sondern vieldeutig und differenziert sind.

Diese psychologische Fundierung der Geschehnisse - das, hoffe ich, hat die eingehende Interpretation der beiden Episteln gezeigt - erfolgt mit Hilfe der Ausdrucksmittel der röm. erotischen Elegie. Das, was im Innern der Personen vor sich geht, ihre Stellungnahme zu der Begebenheit, wird in den traditionellen Motiven gesagt, die zwar jeweils der Situation entsprechend abgewandelt werden, aber immer noch als solche kenntlich sind. Das ist ein wichtiges Charakteristikum der Kunst Ovids: etwas Neues in alter Form sagen, vielmehr durch das Neue die alte Form nur so weit verwandeln, daß sie noch durchscheint.

2. Bedeutungsunterschiede der beiden Darstellungen

Ausgangspunkt der in der ovidischen Version zu beobachtenden Veränderung ist die veränderte Sicht des Zentralmotivs: des abgelisteten Eids, der jetzt nicht mehr wie bei Kallimachos objektiv-gegebener Tatbestand ist, sondern dessen subjektive Seite, die Gesinnung, die beim Schwören dahinterstand, eine Rolle spielt. Diese veränderte Sicht ist eine Modernisierung, die Ovid in seiner Version vornimmt; sie ist jedoch nur ein Sonderfall einer allgemein in der Geistesgeschichte zu beobachtenden Erscheinung: Wie die ältere Zeit bei allen menschlichen Handlungen nur die äußere objektive Seite berücksichtigt und für das Innere des Menschen keinen Blick hat, es sei denn, daß sie auch dieses Innere objektiviert (z.B. sind Zorn, Verblendung, Liebe und sonstige seelische Phänomene dämonische Mächte, die den Menschen zum Handeln bestimmen), so scheidet sie auch bei einem Vergehen nicht zwischen objektivem Tatbestand und innerer Gesinnung; der Erfolg menschlichen Handelns wird beurteilt, die reine Tatsächlichkeit und nicht der ausführende Wille. ¹⁾ - Auf

1) K. Latte, Schuld und Sühne in der griechischen Religion, Arch. f. Rel. 20 (1921) 258

einer weiteren Stufe der "Entdeckung des Geistes" wird dann die menschliche Psyche nicht mehr nur in ihren Auswirkungen gesehen. Auch die treibenden Mächte sind nicht mehr nur in ihren Auswirkungen gesehen. Auch die treibenden Mächte sind nicht mehr die Götter, sondern das persönliche Ich des Menschen, seine $\varphi\rho\upsilon\varsigma$. Eine Tat wird nun auch nach der sie bewirkenden Gesinnung beurteilt: so ist die Frage nach der objektiven oder nur subjektiven Geltung des Eids nur ein Teilproblem dieser allgemeinen Erscheinung. - Diese veränderte Geistesstruktur wird in der Darstellung aller mythologischen Fakten sichtbar und betrifft nicht nur die Frage, ob ein Eid $\alpha\kappa\omega\upsilon$ oder $\epsilon\kappa\omega\upsilon$ geschworen sei. Denn: achtet man nun nicht mehr auf den objektiven Tatbestand, sondern auch auf die die Tat bewirkende Psyche, so sind die Fakten nicht mehr eindeutig zu beurteilen nach von vornherein festgelegten Kategorien; sie können verschieden gedeutet werden. Dadurch entsteht Diskussion. So läßt sich die bei Ovid wie schon bei Euripides festzustellende "Rhetorisierung" erklären, die nichts anderes ist als ein Beleuchten der Fakten von allen Seiten, eine rationale Durchdringung des Mythos. Bei Euripides vollzieht sich diese durch die gegnerischen dramatischen Personen, in den ovidischen Briefpaaren durch die beiden Korrespondenten. ¹⁾ Der männliche Partner gibt seiner Partnerin den Anstoß zur "Entfaltung der Dialektik ihrer inneren Situation". In den Einzelbriefen werden die Fakten betrachtet unter dem Blickpunkt von Einst und Jetzt, von Glück und Unglück, von Liebe und Haß ²⁾ und auf diese Weise verschiedenartig beurteilt.

Das Zentralmotiv, der abgelistete Eid, wirkt wie ein Zauber bei Kallimachos, Ovid macht aus ihm ein Delikt und damit ein juristisches Streitobjekt zwischen den beiden Personen. So kann er auch bei Kallimachos nur durch höhere Macht "gelöst"

1) Auf das szenische Moment der Briefpaare weist L.P. Wilkinson, a.O. 107 hin: "We have something approaching a love scene".

2) Auf diese antithetische Sehweise macht W. Kraus, Briefpaare ... 60 und 61 aufmerksam.

werden und die kallimachische Ky. fügt sich dieser Macht, während sie bei Ovid innerlich mit der durch den Eid herbeigeführten Zwangslage fertig wird. Das Gelingen des Eids wird bei Ovid psychologisch glaubwürdig, d.h. aber wahrscheinlich gemacht; bei Kallimachos wächst das happy-end gleichsam aus der Handlung heraus - es muß stilgerecht in dieser seiner dargestellten Welt so zugehen, daß ein einmal pronunzierter Eid auf jeden Fall in Erfüllung geht. - Bei Ovid wird die innere Berechtigung des objektiv - gegebenen mythologischen Datums: "abgelisteter Eid" in Frage gestellt: ist in einer so vom Psychischen her bestimmten Welt ein äußerer Zwang überhaupt am Platze?

Erst durch die Umwertung des materiellen Zwanges in einen psychologischen Zwang wird das happy end glaubwürdig. Es geht allerdings in beiden Briefen noch um die materielle Bedeutung, und weder A. noch Ky. sind sich bewußt, weshalb der Eid eigentlich wirkt. (Deshalb nämlich, weil Ky. es liebt, erobert zu werden) Beide sehen in dem Eid ein juristisches Streitobjekt. A. stellt überhaupt nicht die Frage nach der Gültigkeit dieses Eids: er sieht in ihm: 1. fraus, derentwegen er sich rechtfertigen muß (dabei kommt ihm "elegischerweise" nicht der Gedanke, daß dieser fraus-Charakter für die Rechtskräftigkeit seines Eids ein Haken ist) 2. ein Versprechen, das Ky. ihm gegeben hat und nicht halten will: er muß seine Forderung eintreiben; 3. weist er auf die Krankheit als Folge des versuchten Meineids hin, entschuldigt diese culpa aber mit ignorantia. Mehrfach erscheint die Krankheit unter dem Aspekt der Strafe.

In Ky.'s Augen ist der ihr abgelistete Eid ungültig, weil das subjektive Wollen in dem Schwurakt fehlt: die Rechtshandlung ist nicht vollständig. Die Strafe für ihren Beinah-Meineid empfindet sie denn auch als ungerecht und keineswegs als Beweis für die Gültigkeit des Eids. Ky. fühlt sich ohne Schuld; dieses Unschuldsgefühl ist vom subjektiven Begriff Schuld her bestimmt. Diesem modernen Schuldgefühl steht das alte Schuldgefühl gegenüber, wie es z.B. bei Sophokles' Oedipus vorliegt,

der subjektiv nichts Schuldhaftes getan hat, wohl aber objektiv (Objektiver Schuldbegriff). Da Ky. die Strafe aber am eigenen Leibe spürt, sie also objektiv gegeben ist, führt sie die Furcht vor weiterer Strafe als Beweggrund ihres Nachgebens an (155).

Diese verschiedene Grundkonzeption des Zentralmotivs steht in engem Zusammenhang mit den übrigen Unterschieden der ovidischen Version.

Denn die verschiedenen Aspekte, die Mehrdeutigkeit des abgeleisteten Eids, braucht mindestens zwei Personen, die dieser verschiedenen Haltung zur Begebenheit Ausdruck geben; zwischen diesen Personen muß ein Meinungsaustausch zustandekommen. So finden wir bei Ovid nicht eine Alternation der beiden Handlungsstränge: A. - und Ky. -handlung, sondern die beiden Hauptpersonen treten in Kontakt miteinander, zwar nicht unmittelbar in einer dramatischen Szene, aber brieflich. Durch diese Hervorhebung der Hauptpersonen treten die anderen merklich zurück; sie existieren ja jetzt auf einem anderen Plane als diese beiden, während sie in Kallimachos' Erzählung derselben Ebene angehörten.

War in der kallimachischen Darbietung der Bedeutungsanteil Ä.' größer als der Ky.'s, gemäß der Grundkonzeption seiner Erzählung, so fordert das auffallende, merkwürdige Zurücktreten Ky.'s ihr Schweigen, ihre Passivität bei Kallimachos die psychologische Analyse Ovids geradezu heraus.¹⁾ Und so läßt er sie einen Brief schreiben, d.h. sie darf ihre Einstellung zu der Begebenheit, ihre Gefühle äußern, darf sagen, was in einem Mädchen in solcher Situation vor sich geht, darf ihre Reaktion auf den ihr angetanen Zwang ausdrücken.

Doch von sich aus schreibt auch die ovidische Ky. keinen Liebesbrief. Sie kann das - von ihrem Typ her gesehen - nur

1) Ähnlich ist aus Briseis' Passivität und Schweigen in der Ilias I 348 die Briseisepistel herausgenommen.
cf. J. Tolkiehn, Homer u. die röm. Poesie 145-147

als Antwort tun. Pudor ist ein wesentliches Element ihres Affektlebens.¹⁾ Auch Helena würde von sich aus keinen Brief schreiben - wenn auch aus einem anderen Grunde - aus konventionellen, gesellschaftlichen, auch aus Stolz: sie hat das nicht nötig. Deshalb schreibt in diesen beiden Briefpaaren jedes Mal der männliche Partner zuerst. Ein Grund für die Briefpaare ist also Situation und Typ des weiblichen Partners; die übrigen Briefe stammen ja alle von verlassenen bzw. werbenden Heroinen, diese von umworbenen.

So ist denn auch Hauptzweck der Briefe der männlichen Partner: durch ihr eindringliches Werben die Situation vorzubereiten, in der die Liebesreaktion ihrer Partnerin in jeweils typischer Form erfolgen kann.

Die "Selbstcharakterisierung" der Männer ist nur Nebenzweck. Paris erscheint als der geeignete Spielpartner für einen raffinierten Flirt; er besitzt den dazu nötigen Egoismus.²⁾

A. bereitet durch sein energisches, ungestümes, ja rücksichtsloses Werben das Verständnis vor für den besonderen Aspekt der Liebe, wie er an Ky. offenbar wird: gerade durch das heftige Verlangen, durch den Zwang-Charakter des männlichen amor wird sie gewonnen. Da paßt eine Typisierung A.', wie es der kallimachische Monolog im Walde nahelegt, nicht, obwohl "der Konflikt zwischen Liebe und Hoffnung einerseits und andererseits der Sorge um die Geliebte und der Ahnung, daß ihre Krankheit durch seine Verwegenheit heraufbeschworen sein könnte, sich sehr wohl in Ovids Sinne hätte ausgestalten lassen".³⁾

1) Man beachte die Häufigkeit dieser Vokabel in den beiden Briefen.

2) cf. E. Haight, a.O. 193 "his letter is far more autobiography than a vowel, for Paris recounts at length and with selfsatisfaction the appearance of the three goddesses to himself etc...." Helen should be very proud that such a man chose her in preference to royal power and valour. Many women to be sure desired him, princesses and poor little Oenone, but no one has moved him as Helen does.

3) s. W. Kraus, Briefpaare ..., 73

Tritt auch A. in der ovidischen Darstellung an Bedeutung gegenüber Ky. zurück, so gewinnt er doch an Binnenzeichnung im Vergleich zum kallimachischen. Er wird zum aktiven jungen Mann, der nicht den natürlichen Ablauf des abgelisteten Eids abwartet, sondern nach Naxos fährt und um Ky. wirbt. Er ist nicht nur Ausführender der von Eros eingegebenen τέχνη, er ist selbsttätig.

So führt die Psychologisierung - ein junger Mann, der sich mit List die Braut erwirbt, ist ein callidus, er ist unternehmungslustig - zu einer Änderung der Quelle: seiner sich in der listreichen Werbung zeigenden Charaktereigenschaft zufolge muß er auch weitere Schritte unternehmen - er darf sich nicht mit Klagen begnügen, sondern muß nach Naxos fahren.

Diese Aktivität A.' bedingt eine weitere Akzentverschiebung der ovidischen Version gegenüber der kallimachischen: Eros ist bei dem Alexandriner der Auslöser der ganzen Handlung, mit dem Pfeilschuß ist das treibende Moment gegeben, das in der Struktur der Erzählung eine gewichtige Stelle einnimmt.

Beim ovidischen A. ist die treibende Kraft, die Liebe, viel mehr in ihn selbst verlegt; sie nimmt auch weniger vom Pfeilschuß Amors ihren Ausgang als von Kydippe. Vers 29/32 und Vers 232 sind jetzt nur noch Bild für etwas im Innern der Person Geschehenes, während in der kallimachischen Fassung noch viel gegenständlicher an den Gott gedacht ist. Was dort noch reale Substanz hatte, hat jetzt nur noch poetische.

Wie die Bedeutung des abgelisteten Eids als happy-end-herbeiführendes Mittel durch A.' Aktivität zurücktritt, so verliert die Orakelbefragung durch die Tatsache, daß Ky. innerlich dem Eid zustimmt, beinahe an Sinn. Bei Kallimachos ist sie die einzige Möglichkeit, die auf diese mechanische Weise strukturierte Handlung zu einer Lösung zu bringen. Aber Apoll ist bei ihm noch nicht einmal ein deus ex machina, der in großer Not Hilfe bringt: was dann das Erstaunen der erlebenden Personen hervorrufen müßte; nein, es ist stilgemäß selbstverständlich,

daß man nach dem dreimaligen geheimnisvollen Auftreten der Krankheit nach Delphi schickt.

Bei Ovid dagegen ist die Bedeutung des Orakels sehr gesunken. Es ist jetzt nicht mehr ein wichtiges Moment in der Handlung, sondern 1. nur noch eine Mitteilung, die Ky. A. von den Ereignissen ihrer Umwelt macht; 2. ist die Lösung des Konflikts schon durch das Nachgeben Ky.'s gegeben, sie ergibt sich ja freiwillig dem geleisteten Eid; außerdem deutet A. in 203 einen anderen Lösungsversuch an: alles der Mutter zu erzählen; mit dieser Möglichkeit ist natürlich die Orakelbefragung auch degradiert, selbst wenn es nur bei der Möglichkeit dieses Lösungsversuchs bleibt und er nicht zur Ausführung kommt. Wohl erzählt Ky. alles der Mutter, aber erst, nachdem sie sich selbst entschieden hat. Sind aber verschiedene Handlungsmöglichkeiten gegeben, dann stellt sich die eine Möglichkeit, die Ky. ergreift, als persönliche Entscheidung dar und ist keine mechanische Reaktion, sondern subjektbestimmtes Handeln; selbst wenn der Ausgang des Mythos obligatorisch festliegt, so stellt es Ovid doch so klar, als sei er die von Ky. frei gewählte Möglichkeit.

Ky. subjektiviert die Orakelbefragung dadurch, daß sie deren günstigen Ausgang als weiteres günstiges Zeichen für A. bucht: sie wird für sie ein Moment mehr, sich von diesem jungen Mann, der es sogar versteht, die Götter auf seine Seite zu bringen, gewinnen zu lassen.

Inhand mit der Entwertung des Orakels geht das Verschwinden des Vaters - in der kallimachischen Fassung handelte er seiner Funktion als Vater gemäß - jetzt heißt es nur noch ganz unbestimmt quaeritur a Delphis fata canente deo (Her. 21,234). Die Rolle des Vaters wird ausgeschaltet, die anderer Personen, wie Amme, Rivale und Mutter, wird weiter ausgestaltet: auch diese Veränderung ist verursacht durch das Sagen in den Kategorien der röm. Liebesepik, wo der Vater keine Rolle spielt.

Auch in anderer Hinsicht ist die mechanische Wirksamkeit des Eides in der ovidischen Fassung aufgehoben, nicht nur in der Subjektivierung: auch die Krankheit, die als seine automatische Folge bei Ka. erscheint, wird jetzt als bewußt von der Göttin geschickte Warnung dargestellt. Die Rolle Dianas hat sich von der beleidigten Schwurzeugin, die mit Strafen reagieren muß, wenn bei ihr ein Meineid geschworen wurde, die ihrer Determination nach nicht anders handeln kann, ¹⁾ in die der persönlich interessierten dea saeva gewandelt, die so wie Aphrodite Paris, ihren menschlichen Liebling parteiisch und ungerechterweise begünstigt. Die Krankheit ist nicht mehr die automatische Wirkung des Eids, sondern die Hilfe, die Diana A. leistet.

Genau wie der abgelistete Eid nicht nur Symbol für den vom Mann ausgehenden psychischen Zwang ist, genau so bleibt auch die Krankheit Ky.'s objektiv bestehen und wird nicht zur Liebeskrankheit; die vom Mythos gegebenen äußeren Momente werden nicht in innere umgewandelt, sondern sind - als äußere Fakten - Anstoß für inneres Geschehen. ²⁾

Der Sinnwandel der Geschichte läßt diese objektiven Gegebenheiten nicht verschwinden, sondern macht aus ihnen Anlaß für inneres Verhalten der Personen. Aber diese objektiven Fakten

1) R. Hirzel, Eid 40 Anm. 3

2) Bei Ovid scheint durch den Sagenhintergrund, der bestehen bleibt, die moderne psychologische Bedeutung durch. Die Subjektivierung geht bei ihm nicht so weit, daß die vorgegebenen Tatbestände der Geschichte nur noch Symbol wären: der Eid z.B. die Macht des Mannes über das Mädchen bedeutete. In der ovidischen Sagenlegie sind die Sagenelemente noch so dargestellt, als ob alles wirklich passiert wäre. Objektives und subjektives Geschehen sind vorhanden ... Das Objektive behält seine Faktizität, wird nicht ganz in Bedeutung aufgelöst; beides hält sich sehr schön die Waage. Dies ist überhaupt ein wichtiges Kennzeichen der Kunst Ovids; man könnte dieses Gleichgewicht zwischen psychologischer Realität und durch die Mythen gegebener Phantasiewelt geradezu als Erklärungsprinzip der Metamorphosen ansehen.

erscheinen jetzt nicht mehr als wunderbar, sondern als glaubwürdig. Trotzdem besteht für den Ovidleser eine leichte Diskrepanz zwischen den vorgegebenen Fakten - wo in der Wirklichkeit seiner Zeit und Welt wäre eine solch abgelistete Hochzeit noch möglich, wo tritt Diana so offensichtlich und handgreiflich für ihren Schützling ein - und der psychischen Realität, die nun wirklich die seiner Welt ist. Aber in diesem Kontrast besteht die feine Ironie dieser beiden Briefe.

Wie überhaupt dieses *décalage* zwischen vorgegebenem Stoff und Aussageweise humorigen Effekt hat: so ganz passen diese Kategorien der römischen Liebeselegie nicht zu den mythologischen Daten: das Nichtaufgehen macht aber gerade das Reizvolle aus:

Das Sagen in den Formen der römischen Liebeselegie macht aus A. einenwerbenden Liebhaber, aus Ky. eine *dura*, aber schließlich doch nachgebende *amata*, der in der kallimachischen Version noch nicht einmal genannte, einfach nur zwecks Handlungselement "zweiter Verlobungspakt" existierende Bräutigam wird zum Rivalen; dies sind zwar noch alles Entfaltungen der vorgegebenen Möglichkeiten, erst in folgenden Fällen macht sich die Bedeutungsverschiebung bemerkbar:

So wird der von Ky. geschworene Eid, auf dessen Inhalt es bei Kallimachos wenig ankommt, zum Liebeseid, das Nichthalten des Eids, das ja ursprünglich eine von außen kommende Ursache hat, zur erotischen Untreue; der moralisch indifferente Anschlag A.' wird zur *fraus*, erfährt somit eine moralische Wertung; ¹⁾ wird jedoch mit *amor* entschuldigt: man beachte das erotisch-elegische Weltbild: Liebe macht Unrecht zu Recht, Liebe ist das Richtmaß, das höchste Prinzip; die beleidigte Schwurzeugin wird zur "liebebegünstigenden Göttin", um nicht zu sagen zur "Liebesgöttin", die diejenigen, die sich ihrem Joch nicht beugen wollen, bestraft.

Die Terminologie und die spezifischen Motive der röm. Liebeselegie verändern den Gehalt der Geschichte. Doch nicht nur der Effekt, der hervorgerufen wird durch die Diskrepanz zwischen den Formen der ernstesten römischen Liebeselegie und der

1) *calliditas* ist für röm. Begriffe ein Negativum cf. R.Hirzel, Eid 47

in ihnen ausgesagten letztlich doch alltäglichen, ganz normalen und glücklich endenden Liebe ist reizvoll; ein weiteres Moment muß an dem komplizierten Gebilde dieser beiden letzten ovidischen Heroinenepisteln beachtet werden: die Transposition der Motive aus der tragischen bzw. melodramatischen Sphäre der ersten 14 Briefe in alltägliches, bürgerliches Milieu. Ein junger Mann und ein junges Mädchen erleben ihre Liebe, die brav mit der Ehe endet, in den Kategorien der pathetischen ersten Heroinenepisteln. Ky. ironisiert zwar das Sichhinaufspielen A.' zu den grandia exempla des Mythos, aber sie selbst erhöht sich, für den Kenner der "Heroides", indem sie ihrer Situation in der Sprache der Heroinen Ausdruck verleiht. Auf dem Hintergrund der früheren Heroides müssen diese beiden Briefe gesehen werden; dann sind sie nicht "le epistole più fiacche",¹⁾ sondern spielerische, parodierende, heitere Abwandlung der Motive der Einzelbriefe mit dem Ziel der Beleuchtung einer bisher noch nicht behandelten Seite des Liebesphänomens. Jede spätere Version zeigt nicht nur eine Veränderung der Grundkonzeption - die hier, wie oben ausgeführt, in der Psychologisierung des mechanischen Ablaufs sowie in der Innenansicht nicht nur der beiden Hauptpersonen sondern auch der Eltern, des Rivalen liegt - wir erfahren von der Reaktion dieser Nebenpersonen auf Ky.'s Krankheit, von den Gefühlen des Rivalen bei der veränderten Haltung seiner Verlobten - sondern auch eine Ausgestaltung von Punkten und Motiven, die in der "Vorlage" nur kurz genannt oder gar nur implizite enthalten sind. Diese Ausgestaltung gibt sich aber gemäß der ovidischen Grundauffassung, nämlich der psychologischen, nicht als eine realistische Ausführung von Details oder Anfüllung von Lücken, sondern ist dieser dichterischen Gesamtabsicht konsequent.

Die Anteilnahme der Umwelt an der verhinderten Hochzeit wird nicht als "Milieuschilderung" gegeben; die Ausführung dieses Umstands ist eine Äußerung von Ky.'s pudor, die um ihren guten

1) So nennt sie S. D'Elia, Ovidio, 162

Ruf besorgt ist und gleichzeitig ein Vorwurf für A., der ihm zeigen soll, in welcher unangenehme Situation er sie gebracht hat. Desgleichen hat sich die Periegesis von Delos als typisch für Ky. herausgestellt und auch die Beschreibung Hymenaios' ist Stimmungsbild.

Die Konkretisierung geschieht immer nur im Rahmen eines elegischen Motivs, nie um ihrer selbst willen; besonders kennzeichnende Beispiele dafür sind die Rivalenszene im A.-Brief als Ausgestaltung des Eifersuchtsmotivs und des Liebes-Wettstreit-Topos; A. kommt nach Naxos, des Paraklausithronmotivs wegen.

Nicht nur Faktisches hat durch die neue literarische Form ein neues Gesicht bekommen, auch die wörtlichen oder topischen Übernahmen haben sich gewandelt und haben eine andere Bedeutung als bei Kallimachos. Auch dies ein Reiz für den Ovidleser, zu sehen, wie mit gleichen Worten doch nicht das Gleiche gesagt ist:

fr 67,1 und 3 betont die Wichtigkeit der Rolle, die der Liebesgott in dieser außergewöhnlichen Werbung spielt; Ovid nimmt zwar das Vokabular im A.-Brief (29-32) auf: *te mihi compositis siquid tamen egimus, a me / Adstrinxit verbis ingeniosus Amor; / Dictatis ab eo feci sponsalia verbis consultoque fui iuris Amore vafer.* Doch sind die Verse ganz anders akzentuiert: Amor als *iuris-consultus* (auch dies ist schon eine andere Sehweise gegenüber dem griech. Eros, der mehr nach der Seite *Ἔρως διδάσκαλος* hin tendiert) wird nur noch als Helfer gesehen, Ky. ist ja die Urheberin aller Wirren; hier fungiert er nur als Entschuldigungstopos.

Ähnlich ist die Umwertung, die οὐ γὰρ ὅγ' ἔσκε πολέμοτος (67,3) im A.-Brief erfährt: bei Kallimachos mußte der Held οὐ πολέμοτος sein, damit ein Eingreifen höherer Mächte gerechtfertigt war, diese Eigenschaft war eine für die Handlung notwendige; der ovidische A. behauptet von sich: *non ego natura nec sum tam callidus usu* (27), um auch damit seine Unschuld zu

beweisen: seine frau war eine Affekthandlung, in normalem Zustand hätte er sich nicht so verhalten.

Ky.'s Schönheitsbeschreibung, die bei Kallimachos eine Erweiterung des Attributs καλολ ἄστερες (fr 67,8) ist, bekommt im A.-Brief zweifache Funktion: erstens erklärt ihr A. damit, daß ihre Schönheit an seinem Handeln die Schuld trägt, 2. ist es gleichzeitig ein Lob ihrer Schönheit - ein Werbemotiv.

Nur der Selbstvorwurf des fr 74 erscheint auch bei Ovid als Selbstvorwurf (127 causa dolendi), wobei er aber bei ihm A.' Leid illustrieren soll, um Ky. zu zeigen, wie sehr er Mitleid mit ihrem Zustand hat. Damit erfüllt er aber einen anderen Zweck. Er stellt ein persuasives Element dar.

In neuem Zusammenhang erscheint Ἀλλ' ὃς ἦν ἐπιδημος (fr 75,26) der Apollrede im A.-Brief (21) und 213). Die Aussage soll zwar in beiden Fällen die durch die Anwesenheit der Göttin erhöhte Gültigkeit des Eids unterstreichen, wobei jedoch der ursprüngliche Glaube, die Anwesenheit der Gottheit sei für den Eid wesentlich, in der kallimachischen Fassung noch wirksam ist, bei A. aber sophistischen Anstrich erhält: er will dem naiven kleinen Mädchen damit Angst machen.

Bei Kallimachos ist es der ehestiftende Apollo, der "Heiratsvermittler", der das Geschlecht des A. preist, bei Ovid ist es A. selbst, der Ky. mit diesem Werbemotiv beeinflussen will; natürlich kommt es ihm dabei nicht auf die Einzelheiten an, die in der kallimachischen Version den volkstümlichen Erzähler interessieren.

Die Verlagerung des Schwergewichts von der merkwürdigen Begebenheit auf die psychologische Durchdringung der Situation ist das Neue bei Ovid: bei ihm hat sich der Charakter der Geschichte völlig gewandelt. War in der kallimachischen elegischen Erzählung das seltsame Wirken des abgelisteten Eids noch die Hauptsache, seine erotische Seite irrelevant, so konzentriert sich in Ovids Darstellung das Interesse auf den besonderen Aspekt, den das Liebesphänomen in einer durch diese besonderen äußeren Daten gebildeten Situation bietet.

Lebenslauf

Ich, Heike Bopp, am 23. 7. 1939 in Saarlouis geboren, als Tochter des derzeitigen Studienrats Dr.phil.Erich Bopp und seiner Ehefrau Anni, geb. Müller, habe nach der Grundschule von 1949-56 das Realgymnasium Lebach (Saar), anschließend das Mädchenrealgymnasium Saarlouis besucht und hier 1958 die Hochschulreife erworben. Immatrikuliert war ich zum Studium der Klassischen Philologie, Romanistik und Archäologie von 1958 - 1962 an der Universität des Saarlandes zu Saarbrücken, von 1962 - 1964 an der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster, WS 1959/60 an der Sorbonne zu Paris.

Meine Universitätslehrer waren in

Saarbrücken: Buchheit, Digeon, Dörrie, Homeyer, Kähler
Michaud;

Paris: Adam, Antoine, Durry, Grimal, Gougenheim,
Nadal;

Münster: Dörrie, Hiltbrunner, Lausberg, Ott, Tränkle.

Herr Professor Dörrie, mein langjähriger Lehrer, dem ich von Saarbrücken nach Münster gefolgt bin, hat mich nicht nur für die klassischen Studien gewonnen, sondern auch diese Dissertation angeregt. Sie wäre ohne seinen ständigen Rat und die tatkräftige Unterstützung der Ernst-Hilbert-Stiftung, die mir dank ihm zuteil wurde, schwerlich vollendet worden.

